قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر

(دراسة للطرز المعمارية والفنية)

الجزء الثانى





دكتور
عبد المنصف سالم نجم
كلية الآداب - جامعة حلوان
قسم الآثار والحضارة

الناشر
مكتبة زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد
ت : ٣٩٢٩١٩٢ موبايل : ٠١٢٣١٧٧٥١٠

قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر

(دراسة للطرز المعمارية والفنية)

الجزء الثانى

دكتور

عبدالمنصف سالم نجم

كلية الأداب ـ جامعة حلوان

قسم الآثار والحضارة

الناشر

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد ـ القاهرة

ت ٣٩٢٩١٩٢

اسم الكتاب	قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر
اسم المؤلف	الدكتور / عبد المنصف سالم نجم
رقم الطبعة	الأولى
رقم الإيداع	٧٥٤٣
الترقيم الدولى	I. S. B. N 977 - 314 - 173 - x
سنة النشر	٢٠٠٢
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
عنوان الناشر	١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة
بلد الناشر	القاهرة ـ جمهورية مصر العربية
التليفون	٣٩٢٩١٩٢ ـ ٠١٢/٣١٧٧٥١٠
فاكس	٣٩٣٣٩٠٩ ـ ٣٩٢٩١٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّنْ ذَٰلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا﴾

صدق الله العظيم

(الفرقان الآية ١٠)

إهداء

إلى روح أبى وأمى طيب الله ثراهما

إلى أستاذتى أ.د /

أمال أحمد حسن العمرى متعها الله بالصحة والعافية

إلى أستاذى العالم الجليل الأستاذ /

عبدالرحمن محمد عبدالتواب زاده الله إجلالا وتعظيما

عبدالمنصف

الفهرس

تقديم :

يعد مجال الدراسة فى القرن التاسع عشر من الدراسات الشاقة خاصة فيما يتعلق بالدراسات الأثارية ، فقد شهدت هذه الفترة وفود العديد من الطرز المعمارية والفنية الأوربية والتركية إلى مصر ، ويعتبر الدكتور عبدالمنصف سالم من القليلين الذين تخصصوا فى هذا المجال خاصة فى دراستة للماجستير والدكتوراه .

وقد تناول موضوع كتابه دراسة القصور التى شيدها الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ، وقد وقعت الدراسة فى جزئين ، حيث إختص الجزء الأول منها بدراسة هذه القصور دراسة وثائقيه تاريخية ، وقد قام بنشر عدد كبير من وثائق وحجج ومبايعات ، وأوامر عالية تتعلق بالقصور ، والسرايات ، والأكشاك التى شيدها أمراء وباشوات هذه الفترة ، وقد كشفت النقاب عن عدد كبير من القصور المندثرة ، وبالتالى يعتبر الجزء الأول من هذا الكتاب من الدراسات الهامة التى يعتمد عليها فى إبراز الوجه الحقيقى لمدينة القاهرة ، ومدى ما وصلت إليه من ثراء معمارى وفنى فى عهد محمد على وخلفائه .

أما فيما يتعلق بالجزء الثانى من هذا الكتاب فقد تناول ما تبقى من هذه القصور بالدراسة المعمارية والفنية حيث قام بتحديد الطرز المعمارية التى تنتمى إليه هذه القصور بدقة وإقتدار ، وقد قام بتصنيفها حسب الطراز التى تنتمى إليه مثل طراز الكلاسيكية الجديدة ، والطراز القوطى المستحدث ، وطراز النهضة الجديدة ، وطراز الباروك والركوكو ، والطراز الرومى ، والطراز الإسلامى . وقد القى الضوء على كل طراز من هذه الطرز على حدى ، كما قام بعمل تأصيل ودراسة للعناصر المعمارية والفنية للقصور التى تنتمى إلى كل طراز .

وبهذا يكون هذا الكتاب بجزئيه قد أضاف جديد وأكمل حلقة كانت ناقصة فى مجال الدراسات الأثارية والحضارية فى هذه الفترة ، ويعتبر من الكتب الهامة للمكتبة العربية بصفة عامة ، ومجال الدراسات الأثارية والحضارية بصفة خاصة .

والله الموفق

أ.د / أمال أحمد حسن العمرى
استاذ العمارة والفنون الإسلامية
كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

المقدمة

شهدت مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشرة طفرة معمارية هائلة حيث تغير نظام العمارة فيها من مجرد مبانى مشيدة على الطراز الإسلامى العثمانى إلى منشآت تجمع بين طرز وافدة ، ولقد كان لمحمد على وأسرته الدور البارز فى تحول سير العمارة فى مصر بهذا الشكل ، فقد قام بيعض الأعمال التى كان لها أبلغ الأثر فى هذا الإتجاه المعمارى ، ومن هذه الأعمال هى محاولة الإنتقال بمصر إلى الأفاق الأوربية الرحبة ، ومحاولة تطبيق النظام المعمارى الأوربى والرومى ، بل محاولة تطبيق نظم الحياة الغربية بشكل عام ، وقد إتخذ عدة خطوات فى سبيل ذلك حيث قام بإرسال البعثات العلمية إلى أوربا ، وإستقبل عشرات الأجانب فى مصر وقلدهم النظارات والأعمال القيادية ، وقد كان لدى محمد على وأفراد أسرته رغبة حقيقية فى الإنفتاح على أوربا ، وقد إنعكس ذلك على الطرز المعمارية والفنية التى شيدت عليها قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر . فقد شيدت هذه القصور على الطراز الأوربى، والطراز الرومى ، حتى القصور التى شيدت منها على الطراز الإسلامى شيدت بأساليب وأفكار أوربية خالصة .

ومن الملاحظ أن الجزء الأول من هذا الكتاب قد ألقى الضوء على دراسة هذه القصور التى شيدت فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر دراسة تاريخية وثائقية ، وفى هذا الكتاب سوف نقوم بدراسة ماتبقى من هذه القصور دراسة معمارية فنية ، ويعتبر مجال دراسة القصور دراسة معمارية وفنية من المجالات الصعبة التى تحتاج إلى دراسة عميقة وثقافة واسعة فى دراسات القرن التاسع عشر ، لأنها تحتاج إلى الدقة فى تحديد الطراز الذى تنتمى إليه هذه القصور ، والتعرف على عناصرها المعمارية والفنية وأشكالها والطراز الذى شيدت عليه ، هذا ماحاولت جاهدا تناوله فى هذا الكتاب .

وقد ساعدتنى دراستى للماجستير والدكتوراه فى تناول هذا الموضوع حيث كان محور الدراسة يدور حول الطرز المعمارية والفنية لقصور الأمراء والباشوات فى هذه الفترة. ويمثل هذا الكتاب الباب الثانى من رسالة الدكتوراه .

وقد تم تحديد الطرز التى تأثرت به هذه القصور على أساس أهم العناصر المعمارية والفنية التى ظهرت بها ، فمن الملاحظ أن العديد من القصور جمعت بين أكثر من طراز معمارى وفنى ، ومن ثم فقد تم إدراجها تحت أكثر الطرز تأثراً بها ، وعلى سبيل المثال فقد تم درج سراى عابدين ، وقصر إسماعيل صديق المفتش تحت طراز النهضة الفرنسية المستحدثة ، ودرج قصر طوسون بروض الفرج تحت طراز النهضة الإنجليزية المستحدثة ، وقصر الأمير سعيد حليم تحت طراز المرحلة الأخيرة من طراز النهضة وبداية طراز الباروك ، وكذلك قصر شيوة كارهانم ، وإسماعيل باشا محمد تحت الطراز القوطى المستحدث ، وقد تم درج هذه القصور تحت هذه الطرز على أساس أن عناصرها كانت أكثر وضوحا من بين عناصر الطرز الأخرى فى هذه القصور .

وقد تم إفتتاح هذا الكتاب ، بمقدمة ، وتمهيد تم من خلاله إستعراض طرق إنتقال الطرز الأوربية والتركية إلى مصر ، أما منهج الكتاب فقد إنقسم إلى سبعة فصول على النحو التالى :

الفصل الأول : تناول طراز الكلاسيكية الجديدة وأهم القصور التى شيدها الأمراء والباشوات على هذا الطراز .

الفصل الثانى : تعرض لدراسة قصور الأمراء والباشوات التى شيدت متأثرة بالطراز القوطى وقد تم استعراض هذا الطراز فى أوربا ، وعناصره التى ظهرت فى قصور الأمراء والباشوات .

الفصل الثالث : تناول قصور الأمراء والباشوات التى شيدت فى مدينة القاهرة متأثرة بطراز النهضة الجديدة ، مع توضيح العناصر المعمارية والفنية المتأثرة بهذا الطراز فى هذه القصور .

الفصل الرابع : اختص بدراسة قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الباروك والركوكو

الفصل الخامس : إنفرد بدراسة السمات العامة للقصور التى شيدت على الطراز الأوربى بصفة عامة .

الفصل السادس : تناول قصور الأمراء والباشوات التى شيدت متأثرة بالطراز الرومى وأهم عناصرها المعمارية والفنية مع عقد مقارنة بينها وبين القصور التي شيدت على الطراز الأوربى .

الفصل السابع : تعرض هذا الفصل لدراسة قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطرز الإسلامى الجديد .

وإنتهى الكتاب بخاتمة ثم معجم لبعض الوحدات المعمارية والعناصر الفنية ، ومعجم للأشكال واللوحات .

وأخيراً أحمد الله حمد الشاكرين وأستغفره إستغفار التأبين العابدين وأرجو من الله تعالى أن يجعل هذا العمل لى فى الميزان ، وأرجو أن أكون قد وضعت لبنة أو أضأت شمعة فى طريق العلم ، والله الموفق

د. عبدالمنصف سالم حسن نجم

التمهيد :

طرق إنتقال الطرز الأوربية والتركية إلي مصر :

مما لاشك فيه أن التأثيرات الأوربية والتركية قد غزت مصر مع بداية القرن التاسع عشر خاصة فى مجال العمارة والفنون ، وقد كان هناك عدة عوامل ساعت على غزو هذه التأثيرات منها الحملة الفرنسية التى جاءت إلى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر ، الجالية الأجنبية التى عاشت فى مصر فى القرن التاسع عشر ، وكذلك البعثات العلمية التى أرسلتها مصر إلى أوربا والتى كانت لها أبلغ الأثر فى نقل هذه التأثيرات الأوربية ، ومن العوامل التى ساعدت على نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر أيضا هم السوريون الذين هاجروا إلى أوربا ثم عادوا من أوربا إلى مصر وليس إلى وطنهم الأصلي بالأضافة إلى ميل حكام مصر أيضاً إلى الغرب مما كان له أبلغ الأثر فى نقل الطرز الأوربية إليها . كما كان للأتراك أنفسهم دور مهم فى نقل الطراز الرومى الذى كان منتشرا فى تركيا فى ذلك الوقت ثم إنتقل إلى مصر فى بداية القرن التاسع عشر .

الحملة الفرنسية :

كانت هناك عدة محاولات لإحتلال الفرنسين لمصر ، وقد كانت أخر هذه المحاولات عندما عينت الحكومة الفرنسية المسيو شارل مجالون Magallon قنصلاً عاماً لفرنسا فى مصر سنة ١٧٩٣ وهو تاجر فرنسى من سكان مرسيليا رحل إلى مصر وأقام بهانيف وثلاثين سنة ، وكان من أنصار احتلال فرنسا لمصر ، لذلك أرسل التقارير والمذكرات إلى وزارة الخارجية يحملها على إحتلال مصر لإزالة العبث عن المصالح الفرنسية فى مصر [١] وحتى وصول حملة بونابرت عام ١٧٩٨ ، كانت مصر تعيش نوعا من العزلة عن الغرب . فأنهى الوجود الفرنسى هذه العزلة ، وإفتتح مرحلة من التفاعل بين الشرق والغرب [٢] .

---

(١) عبدالرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية وتطور نظم الحكم فى مصر ، الجزء الأول ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف سنة ١٩٨١ ص ٧٩

(٢) جاك كرابس جونيور كتابة التاريخ فى مصر فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عبدالوهاب بكر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ، ص ١٥

وكان من نتائج هذه الحملة أن نقلت الكثير من المؤثرات المعمارية والفنية والأوربية إلى مصر بالإضافة إلى أنها فتحت الباب على مصراعيه للإنتفاح على الغرب، والذى كان من ثمارة تلك النهضة المعمارية والفنية التى شهدتها مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر .

الجاليات الاوربية :

كان لوجود الجاليات الأجنبية فى مصر دور كبير فى نقل التأثيرات الأوربية إليها وخاصة في مجال العمارة والفنون وقد كانت هذه الجاليات تضم العديد من المهندسين والرحالة والخبراء في جميع المجالات وقد وصل عدد هؤلاء الأجانب فى القاهرة سنة ١٨٨٢م تسعة عشر آلف نسمة (١) مما يدل على مدى تأثيرهم فى المجتمع المصرى فى هذه الفترة .

وقد أخذ عدد الأوربيين المقيمين فى مصر يزداد بإنتظام على مدار القرن التاسع عشر وإعتمدت مصر عليهم منذ عهد محمد على وزاد عددهم فى عهد الخديوى إسماعيل بل انفتحت البلاد على مصراعيها لهذه التأثيرات الغربية (٢) .

وقد لعبت الجاليات البريطانية فى مصر دوراً كبيراً فى نقل التأثيرات الأوربية إليها حيث طبعت بزوقها وروحها الأحياء التى سكنتها مثل قصر الدوبارة وجاردن سيتى(٣) .

ولقد كان للمهندسين الأوربين الدور الفعال فى نقل التأثيرات الأوربية المعمارية والفنية إلى مصر ومن هؤلاء المهندسين الإيطالى الفونسو مانسكولى وماريو روسى والفرنسى دى كوريل وديل روسو اللذان قاما ببناء قصر عابدين (٤) ، والكسندر مارسل، وفى الرلنجر ، والألمانى جوليز فرانتز ، وأرنست جاسبير وقد مارس هؤلاء المهندسين

---

(١) أندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، القاهرة سنة ١٩٩٤ ص ٢٧٦ .

(٢) جاك كرابس جونيور : المرجع السابق ص ٢٧٦ .

(٣) اولج فلوكف : القاهرة مدينة الف ليلة وليلة ، ترجمة : احمة صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ ، ص ١٥٢ .

(٤) محمود محمد فتحى الألفى : العمارة الإسلامية فى مصر فى القرن ١٩ ، رسالة دكتوراه كلية الهندسة، جامعة القاهرة ، ص ٣١ .

أعمالهم فى مصر ، وشغل بعضهم المناصب الحكومية مثل جوليز فرانتز الذى كان المهندس المعمارى الرئيسى فى بلاط الخديو إسماعيل ، والفونسو مانسكولى الذى كان المهندس المعمارى الرئيسى فى الحكومة فى بداية القرن العشرين ، وقد قام هؤلاء المهندسين بتصميم وبناء العديد من المنشآت التى أحيوا فيها الطرز الأوربية والإسلامية(١) .

كذلك يجب ألانغفل فئة مهمة من الجاليات وهم الرحالة الأوربيين لاسيما الفرنسيون منهم الذين جاءوا إلى مصر ، وقد كان لهم تأثير كبير حيث إتصلوا مباشرة بأوساط السلطة (٢) هذا يدل على المكانة التى وصل إليها هؤلاء الرحالة .

وهكذا نجد أن الجاليات الأجنبية لعبت دوراً كبيراً فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر وتطبيق الذوق الأوربى فى جميع الجوانب المعمارية والفنية فى القرن التاسع عشر وهو ما يتضح فى العمائر والقصور التى ترجع إلى هذه الفترة .

البعثات العلمية إلي الخارج :

لقد لعبت البعثات العلمية التى أرسلتها مصر إلى أوروبا دوراً بارزاً فى نقل نظم الحياة الأوربية إليها فى القرن التاسع عشر ، وقد إتجه نشاط محمد على بهمة ونشاط إلى إيفاد البعثات الكبرى إلى البلدان الأوربية للتخصص فى جميع العلوم والفنون والصناعات (٣) .

وقد إبتدأ محمد على فى إرسال البعثات العلمية إلى أوربا فى حوالى سنة ١٨١٣ وما بعدها ، وكان أول ما إتجه إليه فكره هو إيطاليا ثم أرسل مبعوثون إلى إنجلترا وفرنسا

---

(١) Tarek (M.R.S.) Early Twantieth Cantury Islamic Architecture in cairo (A.U.C) 1992. P.B.

(٢) أنور عبدالملك نهضة مصر (١٠٨٥ ـ ١٨٩٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ص ١٣٧.

(٣) عبدالرحمن زكى : حواضر العالم الإسلامية (القاهرة منارة الحضارة الإسلامية) ، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٩ ، ص ١٢٣ .

والنمسا وغيرها ، وقد قدر عدد الذين أرسلهم فى أول الأمر وقبل بدء البعثات بنحو ثمانية وعشرون مبعوثا (١) .

لقد بلغت هذه البعثات العلمية زروتها فى عهد الخديو إسماعيل حيث يعتبر من أهم الذين إهتموا بالبعثات (٢) .

ويذكر لنا على مبارك فى كتابة الخطط التوفيقة أعداد هذه البعثات وأهم مافعتله فى مصر حيث يقول : «بلغ عدد المرسلين إلى فرنسا أربعة وأربعين تلميذا لحقهم وغيرهم ، وفى سنة ثمانية وأربعين (١٢٤٨ هـ ـ ١٨٣٢م) بلغ عددهم ستين تلميذاً وإلى سنة الف ومائتين وثمان وخمسين (١٢٥٨هـ ـ ١٨٤٢م) كانت جملة المرسلين مائة وأربعة عشر تلميذاً ، وقد نجح منهم الكثير ، وحصل النفع بهم فى مصالح البلاد ، وفى سنة ستين ومائتين والف (١٢٦٠ هـ ـ ١٨٤٤م) أرسل أنجاله ضمن إرسالية كبيرة قدرها سبعون تلميذاً وفتح لها مدرسة مستقلة فى مدينة باريس لتعليم الفنون العسكرية ، ولم تزل الإرساليات تتعاقب وتحضر إلى مصر ، ويوظفون فى المصالح» (٣) .

ويتضح من قول جومار للبعثات العلمية المصرية التى ذهبت إلى فرنسان مدى تأثيرها على العمارة والفنون حيث يقول : «إقتبسوا من فرنسا نور العقل الذى رفع أوروبا إلى أجزاء الدنيا ، وبذلك تردون إلى وطنكم منافع الشرائع والفنون التى إزدان بها عدة قرون من الأزمان الماضية ، فمصر التى تنوبون عنها ستسترد بكم خواصها الأصلية ، وفرنسا التى تعلمكم وتهذبكم تفى ماعليها من الدين الذى للمشرق على المغرب كله» (٤) .

---

(١) سمير عمر إبراهيم : الحياة الإجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن ١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ، ص ١٢٣ .

(٢) أنور عبدالملك : المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) على مبارك : الخطط التوفيقية لمصر والقاهرة ، الجزء الأول ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٩ ، ص ٢٢٢ .

(٤) رفاعة الطهطاوى : الأعمال الكاملة (التمدن والحضارة والعمران) ، تحقيق محمد عمارة ، الجزء الأول، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة ١٩٧٣ ص ١٥ .

وقد إتضح أثر هذه البعثات على العمارة والفنون في مصر خاصة عندما عاد على مبارك من الخارج وعينه الخديو إسماعيل وزيراً للأشغال العامة ، وكلفه الخديوى إسماعيل بإكمال تخطيط منطقة الإسماعيلية والأزبكية وإعادة تخطيط القاهرة على نمط مـــدينة باريس (١) وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على مدى مافعلته هذه البعثات في نقل المظاهر الأوربية إلى مصر ومحاولة تطبيق كل ما شاهدته في أوروبا .

السوريون وأثرهم في نقل التأثيرات الأوربية لمصر

يعتبر السوريون من العوامل المؤثرة التى ساهمت فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر فى القرن التاسع عشر .

وقد كانت سبعينات القرن التاسع عشر وحتى عشرينات القرن العشرين الذى كان ذروة الحركة السورية الفكرية فى مصر ، إلا أن تأثير هؤلاء الرجال على الحكومة المصرية والمجتمع تعود جذورها إلى أيام محمد على فقد هرب الكثير منهم إلى أوربا فى أعقاب الجلاء الفرنسى عام ١٨٠١ لكنهم بدأوا فى التقاطر إلى البلاد بمجرد أن حقق نظام محمد على بعض الثبات ، ولقد كانوا مفيدين على وجه الخصوص فى النظام التعليمى الجديدة نظراً لتمكنهم على خلاف المعلمين الفرنسيين والإيطاليين من اللغة العربية واللغات الأوربية (٢).

ولقد كان لهؤلاء السوريين دور مهم فى مصر لاسيما فى مجال السياسة والإقتصاد والفكر فقد كان لهذا الدور أهمية عظمى لمدة جيل أو جيلين (٣) ، وقد زاد هجرة هؤلاء السورين إلى مصر لاسيما فى عهد الخديو إسماعيل وكان أغلب القادمين الجدد مطعمين بدماء غربية (٤) .

---

(١) Tarek, (M.R.S) : Op. cit., p. 9

(٢) جاك كرابس جونيور : المرجع السابق ، ص ٢٥١ .

(٣) البير حورانى : السوريون فى مصر فى القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر ، (أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة) مارس إبريل سنة ١٩٦٩ ، الجزء الأول مطبعة دار الكتب سنة ١٩٧٠ ص ٢١٧ .

(٤) جاك كرابس جونيور : المرجع السابق ، ص ٢٥١ ـ ٢٥٢ .

ولهذا يتضح أن السوريين لعبوا دوراً كبيراً فى الربط بين الغرب الأوربى ومصر مما كان له أبلغ الأثر فى نقل التيارات الغربية إليها.

سياسة حكم مصر نحو الميل إلي الغرب :

لعل من العوامل التى كان له دور كبير فى إنتقال التأثيرات الأوربية إلى مصر فى هذه الفترة أيضاً هى سياسة حكام مصر فى الميل نحو الغرب وقد حدث ذلك إبتداءاً من فترة حكم محمد على حيث أقدم على سياسته فى تجنيد المصريين ، وتدريبهم تحت لواء الضباط الأوربيين والأتراك وإستخدمهم كذلك فى أعمال البناء وإعتمد محمد على فى التنبية لسياسة الغرب على العلماء والفنانين والأدباء الأجانب .

وقد كان لتقرب حكام مصر بصف عامة إلى الغرب خلال القرن التاسع عشر صداه فى أوروبا حيث شكل مكسباً لهم يضمن إستمرار سياستهم الإستعمارية فى مصر (١) .

وعندما تولى الخديوى إسماعيل عرش مصر (بعد تراجع عباس باشا الأول عن هذه السياسة) أراد أن يجعل القاهرة باريس ثانية حيث حرص أشد الحرص على تبنى الأفكار الأوربية وتحويل مصر إلى قطعة من أوروبا فشجع الكثير من الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز أن يأتوا إلى مصر (٢) .

وقد قامت الشركات الأوربية بإنجاز المبانى الضخمة فى عهد الخديو إسماعيل حيث وصل السيد جراتسو G. Garazzo إلى القاهرة فى سنة ١٨٦٩ كموظف لدار الأوبرا ، وقد أنجزت شركات إيطالية أخرى العديد من المبانى المشتملة على قصور الخديو إسماعيل وأفراد أسرته (٣) .

---

(١) ثروت عكاشة : مصر فى عيون الغرباء والرحالة الفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر) الجزء الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ ، ص ٥٠ .

(٢) Tarck (M.R.S.) : Op. cit., p.12.

(٣) Ibid. P. 10

ومن المظاهر التى تبرز ميل حكام مصر نحو الغرب هى كثرة رحلاتهم إلى أوربا ولاسيما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فى عهد كل من الخديو إسماعيل، وإبنه محمد توفيق ، وعباس حلمى الثانى الذى قام بالعديد من الرحلات لأوربا بعضها كانت للنزهة والبعض الآخر كان للإستشفاء (١) .

الاتراك ودورهم في نقل الطراز الرومي إلي مصر .

كان للأتراك كذلك دور كبير فى نقل الطراز الرومى إلى مصر . وهذا الطراز يعد إحدى الطرز المنحدرة أساسا من طراز الركوكو الفرنسى الذى كان سائدا فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، والثامن عشر ، وفى أثناء القرن الثامن عشر أخذت أوربا الكثير من أشكال حضارتها ونهضتها الفنية عن فرنسا ، حيث أصبح كل من الفن والثقافة الفرنسية بشكل عام شيء لاغنى عنه فى أوروبا ، وقد تركت هذه التأثيرات عظيم الأثر على الإمبراطورية العثمانية فى هذه الفترة (٢)فقد إنتقل إليها طراز الركوكو الفرنسى ، وقامت تركيا بصياغته بما يتناسب مع عقيدتها الإسلامية فأنتج ذلك الطراز الرومى الذى وفد إلى مصر فى بداية القرن التاسع عشر .

وكان للأمراء والباشوات أصحاب النشأة التركية والذين تقلدوا مقاليد الحكم والمناصب العالية فى مصر دور كبير فى نقل هذا الطراز إليها ، ومن أهم هؤلاء الباشوات محمد على نفسه الذى ولد فى مدينه قوله سنة ١١٨٣هـ ، ١٧٦٩م (٣) والذى شيد قصوره (فى شبرا والقلعة) على هذا الطراز ، وكذلك محمد شريف باشا إبن عثمان قوله لى الذى نشأ فى مدينة قوله (٤)وشيد قصره فى عابدين على هذا

(١) أحمد شفيق مذكراتى فى نصف قرن ، الجزء الثانى ، القسم الأول ، الطبعة الأولى مطبعة مصر سنة ١٩٣٦ ص ١٥٧ ، ١٥٨ ، ٢٧٣ .

(٢) Levey (M.) : The world of ottoman Arts. London 1975. p. 113.

(٣) محمد فريد بك : تاريخ الدولة العثمانية ـ تحقيق إحسان حقى ـ الطبعة السادسة ـ دار النفائس ببيروت سنة ١٩٨٨ ص ٣٩٠ .

(٤) سجل رقم ٤٢٠ سجلات باب عالى حمية رقم ٤٦٢ ص ١٩٣ .

الطراز ، وأيضا حسن فؤاد المناسترلى الذى جاء من بلدة مناستر بتركيا وشيد قصره وكوشكه فى الروضة على هذا الطراز ، وكان أيضا للجاليات التركية بصفة عامة التى جاءت إلى مصر فى هذه الفترة دور الريادة فى نقل هذا الطراز إلى مصر مع مطلع القرن التاسع عشر.

ومما لاشك فيه أن هذه العوامل مجتمعة كان لها دور كبير فى نقل الطرز المعمارية والفنية الأوربية والتركية إلى مصر ، والتى تجسدت بأروع صورها فى القصور التى شيدها الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ، وسوف تقوم بدراسة هذه الطرز كل على حدى ثم تقوم بإدراج القصور التى تأثرت بهذه الطرز كل تحت طرازه .

الفصل الأول

قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة

طراز الكلاسيكية الجديدة:

يعد طراز الكلاسيكية الجديدة أو الكلاسيكية العائدة أو النيوكلاسيك من أهم الطرز المعمارية والفنية التى سادت في جميع عمائر وفنون القرن التاسع عشر، وقلما نجد قصرا في مصر شيد علي النمط الأوربي وليس به تأثيرات كلاسيكية، وقد تبلورت بعض هذه العناصر المعمارية في طرز الأعمدة، والفصوص ، والفرنتون، وبعض العناصر الفنية مثل الحشوات الغاطسة (شكل ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) والأساطير، وبعض أساليب البناء والتي كانت جميعها سائدة فى الطراز الكلاسيكي، وأعيد استخدامها في عصر النهضة ثم تم إحياؤهافي القرن التاسع عشر وقد تأثرت القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في هذه الفترة - سواء كانت متأثرة بطراز عصر النهضة أو الباروك والركوكو- بطراز الكلاسيكية الجديدة، وقد انتقل هذا الطراز الي مصر في القرن التاسع عشر بسبب انفتاح مصر علي أوربا وأصبحت مصر ملتقي الأجناس المختلفة التي توافدت إليها نتيجة لهذا الانفتاح[١] .

الكلاسيكية الجديدة فى أوربا:

انتشرت الكلاسيكية الجديدة في أوربا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهي حركة مضادة للإسراف والتكلف الذي تميز به فن الركوكو ، والمرحلة المتأخرة من فن الباروك، وعبارة الكلاسيكية الجديدة استخدمت كمصطلح لأي عمارة أو فن قام بإحياء الفن الإغريقي والروماني بشكل رئيسي، وقد استخدم هذا المصطلح بشكل خاص لعملية الإحياء التى تمت في القرن ١٢هـ - ١٨م خاصة. بعد اكتشاف مدينة هيركولانيوم Herculaneum وبيستون Paestun ويومبي Pompeii في سنة (١١٤٩هـ) ١٧٣٦ _ (١١٧٠هـ) ١٧٥٦ [٢] .

فقد انتشرت التأثيرات القديمة في أقطار أوربا بشكل عام من سنة (١١٤٦هـ) ١٧٥٠ الي سنة (١٢٤٦هـ) ١٨٣٠ ، حيث تم إحياء التقاليد الرومانية

---

١ - ناصر بسيوني مكاوي: دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة علي العماره في مصر ، رسالة ماجستير- كلية الهندسة جامعة اسيوط سنة ١٩٩١ ، ص ١٠٧.

٢ - Guedes (P.) : The Macmillon Encyclopedia of Architecture Technological Change London 1979 P.39

القديمة مع إطفاء الروح الإغريقية ، وقد كان ذلك سائدا في ألمانيا وانجلترا بشكل خاص.. أما في فرنسا فقد ظلت التقاليد الرومانية كائنة بها [١] . وإذا نظرنا الي انجلترا وفرنسا بشكل خاص نجد أن إحياء الكلاسيكية في كلا القطرين تم في نهاية القرن الثامن عشر من خلال النماذج المعمارية القديمة.. حيث انتشر هذا الطراز بشكل كبير في عهد الحكومات الملكية في القرن ١٨ ، وبصفة خاصة في القصر الملكي [٢] ، وفي إيطاليا واليونان فقد شرع المهندسون يدرسون الآثار القديمة بشكل مباشر لذلك ظهرت (الكلاسيكية) التي كان من اختصاصها تشييد المباني المتطابقة كل الانطباق مع الشكل القديم [٣] .

ففي مجال العمارة يعتبر منزل سومرست Somerset الذي شيده وليم شامبر William Chambers [*] في لندن (١١٩٢هـ) ١٧٧٨ ـ (١٢٠١هـ) ١٧٨٦ من أروع الأمثلة التي تجسد فيها طراز الكلاسيكية العائدة [٤] شكل ـ ١) وكذلك فقد أعيد تصميم الآثار القومية في Walhalla سنة .(١٢٤٦هـ) ١٨٣٠ ـ (١٢٥٨هـ) ١٨٤٢ في مدينة Regensburag في ألمانيا والتى استوحت عمارتها من معبد البارثنون [٥] .

---

١ - Fletcher (B.) : Ahistory of Architecture, London 1961 P. 1062 .

٢ - S. Myers (B.) : Art and Civilization, London 1957 P. 567 .

٣- شارل سينوبوس : تاريخ التمدن الحديث ـ ترجمة الكاتب المحجوب ـ مطبعة الهلال ـ الفجالة مصر سنة ١٩٠٩ ـ ص ٢٥٨.

* وليام تشامبر William Chamber : ولد فى مدينة Gothenburg فى السويد وقد قضى معظم طفولته فى مدينة يورك york Shire إلا أنه عاد مرة أخرى الى السويد حيث التحق بالشركة الهندسية الشرقية وكان عمره فى ذلك الوقت ١٧عاما وبعد سفرياته الممتدة ترك هذه الشركة وعندما بلغ الخامسة والعشرين ذهب الى باريس ودرس العمارة، وذهب الى إيطاليا لمدة خمسة أعوام وفى سنة ١٧٥٥ عاد الى انجلترا وتقدم فى المجال المعمارى حتى أصبح معلما خصوصي لامير Wales ثم أصبح من أتباع الملك جورج الثالث وأدرك الملك مقدرته المعمارية، ثم أصبح مراقب فى سنة ١٧٦٩ ثم نبيل سنة ١٧٧٠ ثم مخطط عام فى سنة ١٧٨٢م .(- Yarwood (D) (The Architecture of Britain London, 1980 ., P. 170

٤ - Ib Id : P. 171

٥ - S.Myers (B) : OP, Cit, - P. 568

أما في مجال الفنون والنحت فقد وصلت الكلاسيكية الجديدة في مجال النحت الي تقليد الشكل الأثري القديم تماما فقد قام كل من الإيطالي كانوفا Canova والدنماركي سور ولدسن Thorwoldson (١٧٧٠-١٨٤٤) باشتقاق مناظر رسومهما ومنحوتاتهما من الأشكال الرومانية والهيلنستية واليونانية وتوجد العديد من الأمثلة التي تفوق الحصر والتي تتطابق مع نماذجها الأصلية [١] أما في مجال التصوير فقد كان الفنانون الذين اتبعوا النزعة الكلاسيكية يفضلون بوجه عام الألوان الذاهية ويختارون من نماذجهم الفتيات الجميلات [٢] .

الكلاسيكية الجديدة في بريطانيا:

ظهر تيار العودة الي الكلاسيكية مبكرا في انجلترا في ميدان العمارة عنه في فرنسا حيث نلاحظ أن المهندسين الانجليز اقتبسوا تصميماتهم من الفن الروماني منذ النصف الأول من القرن الثامن عشر ويتضح ذلك في قصر «تشزويك» الذي صممه المهندسان لورد برلنتجتون Bur Lington وليام كنت W. Kent في عام (١١٣٨هـ) ١٧٢٥م وتصميم هذا القصر يشبه **«فيلا روتندا»** [*] التي شيدها المهندس Palladio [*] في عام ١٥٥٠م في أواخر عصر النهضة مستعينا بأصول الكلاسيكية [٣] ، وقد انتشر الطراز الإغريقي الروماني في بريطانيا حتي أصبح هو الشغل

---

١ - S. Myers (B.) : op. cit., p. 568 .

٢ - ماهر كامل : الجمال والفن - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٧ - ص ٢٣٥ .

* فيلا روتوندا : ترجع الى طراز النهضة الأخيرة فى إيطاليا وهذه الفيلا بدأ فى تشييدها Palladio فى فيشنزا فى عام ١٥٥٠م

وهى من أفضل الأمثلة التى توضح الاهتمام بالفنون الكلاسيكية (نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك - دار المعارف - الطبعة الثالثة - سنة ١٩٩١ - ص٢٦) .

* أندريا بلاديو (١٥١٨ - ١٥٨٠) : من أعظم مهندسى عصر النهضة الأخيرة.. وقد سيطرت مدرسته المعمارية على العمارة فى بريطانيا من عام ١٧١٠م - الى عام ١٧٦٠ ، وقد انحصرت تماما فى الشكل الكلاسيكى مع قليل من الثراء الزخرفى Yarwood (D.) - op, Cit., P. 153 .

٣ - نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب فى العصور الحديثة - دار المعارف سنة ١٩٧٧ - ص ٢٢.

الشاغل في العاصفة المعمارية التي اجتاحت انجلترا فيما بين عامي (١١٧٤ - ١٢٠٥هـ) ١٧٦٠م - ١٧٩٠م [١] .

وقد سار إيحاء الكلاسيكية القديمة في انجلترا في اتجاهين، الاتجاه الأول هو النقل من المنشآت القديمة الكلاسيكية التي كانت في انجلترا أساسا أما الاتجاه الثاني وهو إحياء طراز بلاديو المعماري الذي بدوره يعد إحياء الكلاسيكية ، ومن أهم المعماريين الذين أحيوا الكلاسيكية وتزعموا طراز الكلاسيكية الجديدة هو المعماري البريطاني William Chamber (١٧٢٨ م - ١٧٩٦) الذي شيد منزل سومر ست في وسط لندن [٢] وهو يعد أروع المنازل التي تم فيها إحياء الكلاسيكية والتي ظهرت العديد من عناصره المعمارية في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن ١٩ .

كذلك فقد كان Robert Adam [*] من أهم المعماريين الذين قاموا بإحياء الكلاسيكية القديمة في أعمالهم وقد تجلت أروع أعمال روبرت آدم في كل من منزل Syom ومنزل Ostorley ومنزل Kem Wood منزل Kedleston حيث يمكن من خلال هذه المنازل أن نري تفسيرات عديدة للتصميمات الكلاسيكية [٣] .

وقد تجسد طراز الكلاسيكية الجديدة الذي كان سائدا في بريطانيا في العديد من القصور والبنوك والمنشآت التى أقيمت في مصر وبصفة خاصة في مدينة القاهرة في

---

١ - . yarwood (D) : op. cit., - P. 167

٢ - Ibid - p. 171

* روبرت آدم ١٧٢٨ - ١٧٩٢م : ولد روبرت آدم فى ٣يوليو سنة ١٧٢٨ .. ودرس بالجامعة حتى ١٧٤٣ حيث كان سنة ١٥ عاما لكنة انقطع عن الجامعة وبدأ يعمل فى مجال العمارة مع أبيه فيما بين عامى ١٧٤٥ الى ١٧٥٠ ، ورحل الى اسكتلندا فى أعمال معمارية مع أخويه جون وجمس ، وقد شارك فى إكمال الزخارف الداخلية فى منزل Hopetoun وفى بناء منزل Dunfries) فى مدينة Ayrshire سنة ١٧٥٤ وبدأ روبرت آدم يتدرب فى لندن سنة ١٧٥٩ وانخرط فى عمل تصميمات هائلة واختار تصميم الكثير من الأعمال ذات المصادر الكلاسيكية وقد تشرب أعمال Vambrugh - Gibbs - Kent فى عدة أعماله من الفنون التشكيلية وفى تصميماته المعمارية كل من والأعمدة أما أسقفه المبكرة فقد نفذت بطراز الركوكو شكل خاص.(yarwood (D.) op. cit., P. 174)

٣- .Ibid, P. 174

القرن ١٩م حيث رأينا علي سبيل المثال التشابه الواضح بين العناصر المعمارية في منزل سومرست في لندن ١٧٧٨ ـ ١٧٨٦م وبين العناصر المعمارية في الواجهة الشرقية لقصر طوسون ،وكذلك الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش الذي يتضح به الكثير من العناصر الكلاسيكية ، أما في قصر سعيد حليم ١٨٩٧ ـ ١٩٠١ فقد رأينا التشابه بينه وبين منزل كدلستون في تخطيط الأذرع ، وكذلك قصر فايقة هانم الذي تميز بوجود الأعمدة ذات الطراز الأيوني .

الكلاسيكية الجديدة فى إيطاليا :

شاركت ايطاليا الدول الأوربية في اتجاه الميل نحو تقاليد الطرز القديمة (الكلاسيكية) وذلك من خلال التنقيب عن مدينة هيركولانيوم ١٧٥٧ ـ ١٧٩٢م، ومن خلال الدراسات النظرية [١] التي قام بها الإيطاليون وقد تحول سيمون كانتوني Simone Cantoni (١٧٣٦ ـ ١٨١٨) في مجال العمارة من أسلوب الباروك الضعيف في القصر الأميري بمدينة جنوة سنة ١٧٧٨ الي تأثير الكلاسيكية الجديدة في القصر المعروف بقصر Serbelloni الذي يرجع الي سنة ١٧٩٤م والذي يقع في مدينة جنوة، حيث كانت واجهته تتكون من طابقين يتخللهما ظلة بها أعمدة ذات طراز أيوني، ومتوجة بجبهة (فرنتون) ضخم وقد كان التطور يسير في خُطا واسعة نحو الطراز الإغريقي، وذلك في عصر الامبراطورية الفرنسية، وأصبح أشد سرعة تحت حكم نابليون الذي احتل ميلانو التي أصبحت عاصمة لمملكة ايطاليا من سنة ١٨٠٥ الي سنة ١٨١٤م [٢] .

وجد الذوق الكلاسيكي أرضية خصبة في مدينة فينسيا في إيطاليا علي يد كل من تمانتسا Temanza وأسلوب بلاديو والذي منح التعبيرات الجميلة لسلفا Gio-vantonio Selva ١٧٥١ ـ ١٨١٩ في مسرح الفنشيه La Fenice الذي احترقت واجهته سنة (١٢٠٧هـ) ١٧٩٢ وأعيد بناء قاعدتة العمومية بعد سنة ١٨٣٦ .. كما

---

١ - Castle (A) :Italian Art - London 1963 - P.369 .

٢ - Ibid. p. 370

صمم عدد من الأجنحة والفيلات المفروشة بهذا الطراز الكلاسيكي البحت مثل villa Cittadella سنة ١٨١٣ [١] وفي مدينة نابولي.. صمم نيكوليني Antonio Niccolini والذي بني تياتروكارلو Carlo بطراز أيوني محمول علي صف من الأعمدة الحجرية الضخمة، وقد حاول أيضا إعادة تخطيط الجزء الأمامي من القصر الملكي في أثناء حكم شقيق نابليون [٢] .

أما في مجال التصوير فقد عادت الكلاسيكية الجديدة وكانت بدايتها في روما علي يد بنفيل Benefial ١٦٨٤ ـ ١٧٦٤ [٣] وقد ظهرت الكلاسيكية بوضوح في أعمال الفنان باتوني Battoni سنة ١٧٠٨ ـ ١٧٨٧ والذي.. رسم لوحات مزيجا من أعمال كورجيو Carregio ورافايل Rafael [٤] .

وفي لومباردو قام أبياني Amdrea Appiane (١١٦٨ ـ ١٢٣٣هـ)١٧٥٤ ـ ١٨١٧ وهو من مدينة ميلانو.. بزخرفة فيلامونتسا Monza ١٧٨٩م، ١٢٠٤هـ كما أنجز الفرسكو في قاعة الامبراطور نابليون وعمل الأفريز المتعدد والألوان في صالة Ceria didi سنة ١٨٠٧ في القصر الملكي ، وقد قام بإحياء رشاقة الكلاسيكية في رسوم أبوللو ودافن سنة ١٨١١م [٥] .

الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا :

بدأ الاهتمام بالفنون الكلاسيكية يظهر في فرنسا منذ عصر لويس الخامس عشر، ويرجع الفضل الي مدام (بومبادور) صديقة الملك التى أشرفت علي كثير من الأعمال الفنية في القصور الملكية ، إلا أن الاهتمام بالفنون الكلاسيكية بدأ يتلاشي بعد وفاة لويس الخامس عشرفي عام ١٧٧٤ ، وبعد أن أشرفت «ماري أنطوانيت» زوجه الملك لويس السادس عشر علي شئون الفنون في فرنسا.

---

١ – castle (A.) : op. cit, p. 370.

٢ – ibid - P. 372.

٣، ٤، ٥ – ibid - P. 374.

وبعد قيام الثورة وإعدام الملك في سنة(١٢٠٨هـ) ١٧٩٣ نشط تيار الكلاسيكية العائدة مرة ثانية تحت رعاية نابليون الذي أراد التقرب الي الطبقات المتوسطة التي كانت تشجع التيارات الجديدة وظهرت آثار هذا الطراز في ميادين الفنون جميعها [١] (العمارة، النحت، التصوير) وقد كان الرجوع الي الأساليب الاغريقية القديمة في فن العمارة، بمثابة رد فعل لطراز «الروكوكو» الفرنسي الزخرفي الذي صار بفضل الملكية فنا طبقيا خاصا ولقد ظهر فى أول الأمر صراع قوي بين مؤيدي الكلاسيكية وبين الفنانين الزخرفيين الذين يفضلون طراز «الروكوكو» وانتهي الصراع بانتصار فناني الفريق الأول، الذين وجهوا عنايتهم لدراسة الفنون الاغريقية والاترورية(*)، ولقد كان المعماريون في فرنسا خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر قبل ظهور حركة الرجوع الي الكلاسيكية يفضلون الاقتباس من العمائر الكلاسيكية القديمة، وليس من طراز الباروك السابق علي طرازهم [٢] .

ويعد الفنان جاك لويس دافيد David(١١٦١هـ - ١٢٤١هـ) (١٧٤٨ ـ ١٨٢٥) من أهم فناني الكلاسيكية الجديدة في فرنسا والذي لم يعمل علي إحياء تقاليد عصر النهضة بقدر ما عمل علي إحياء تقاليد الفن الروماني [٣] وبعد وفاة دافيد تولي جان دومنيك أنجر Inger (١١٩٥ ـ ١٢٨٤هـ) (١٧٨٠ ـ ١٨٦٧) زعامة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا [٤] . ولعل من أهم العناصر الزخرفية التي ظهرت في طراز الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا هي استعمال الكرانيش والحربة والفواكه والأزهار وأوراق الشجر والأشرطة وسعف النخيل والآلات الموسيقية والحيوانات

---

١ – نعمت اسماعيل علام ـ المرجع السابق ـ ص ٢٠ .

* الفن الأترورى : نشأ هذا الفن فى إيطاليا فى المنطقة الكائنة بين نهر الارنو Arno شمالاً والتبرو Tibroجنوبا وكان يطلق على هذه المنطقة قديماً إسم أتروريا Etruriaويطلق عليها الآن إسم توسكانا Toscanaوأومبريا Umbria(محمود فؤاد مرابط الفنون الجميلة عند القدماء – القاهرة سنة ١٩٥٣ – ص ٨١).

٢ – نعمت اسماعيل علام : المرجع السابق ـ ص ٢١.

٣ – رمسيس يونان : الفن فى القرن التاسع عشر (مقال) ضمن محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية ـ ص ٣٩٢.

٤ – المرجع نفسه ـ ص ٣٩٤.

الخرافية والآلات الزراعية ، وتعددت الوحدات الرمزية والتقليدية كإله الحب وغيره [(١)].

الكلاسيكية الجديدة في المانيا:

انتشرت فكرة الاقتباس من الفنون الكلاسيكية في أنحاء أوربا ، وظهر بألمانيا عدد من المهندسين الذين يعتمدون في تصميماتهم علي النماذج الكلاسيكية القديمة، أمثال «كارل لا نجهانس» K. Langhans ولعل من أروع الأمثلة التي شيدها بوابة «براند نبــرج» (١٢٠٣ ـ ١٢٠٦هـ) (١٧٨٨ ـ ١٧٩١م) في برلين ، ويظهــر بالواجهة أعمدة دورية إغريقية تذكرنا بواجهة المعابد الاغريقية [(٢)] .

وفي أوائل القرن التاسع عشر ظهر الميل الشديد نحو تقليد الكلاسيكية، وقد تبلور ذلك في مـدن ألمانيـا مـثل مـدينة مـيونخ، وبرلين، ودرزدن ، وبرع العـديد من المـهـندسين ومنـهـم Klenze (١٧٨٤ ـ ١٨٦٤) الذي شيـد عـدة مباني في ميونخ ومتأثرة بهذا الطراز [(٣)]

وهكذا فقد أصبحت عملية إحياء الكلاسيكية مطلبا عاما ساد جميع دول أوروبا في القرن التاسع عشر.. وقد انتقل هذا الطراز الي مصر وتجسد في أعمال المعماريين الأوربيين في مصـرثم علي يد المعـماريين المصريين الذين كـانوا في بعثـات علمـيـة معمارية في أوربا ثم عادوا الي مصر [(٤)] .

عناصر الكلاسيكية الجديدة التى ظهرت فى قصور مدينة القاهرة فى القرن ١٩.

مما لاشك فـيـه أن طراز الكلاسيكية الجديدة الذي كـان منتـشرا في العديد من

---

١ – يحيى أحمد عبدالحميد : طراز العمارة الداخلية الغربية التي انتشرت بالمسكن المصرى منذ الحملة الفرنسية ـ رسالة ماجستير ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة حلوان ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ٢٣٢.

٢ – نعـمت اسمـاعيل عـلام : المرجع السـابق ـ ص ٢٦ ، ٢٧ . . Fletcher (B.) : O p. cit,. London 1927 - P 656 .

٣– عبدالحميد العجاتى وآخر : تاريخ الفن الجميل من عصر النهضة الى الوقت الحاضر ـ الطبعة الأولى ـ مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٩ ـ ص ٧٩ .

٤ – Tarek (M.R.S.) : op. cit,. - P. 18 .

الدول الأوربية السابقة الذكر كان له صدي كبيرا علي عمارة المنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر بصفة عامة والقصور بصفة خاصة، حيث تميزت العديد من القصور بظهور الكثير من العناصر المعمارية والفنية الكلاسيكية مثل الأعمدة الأبونية والكورانثيه والتوسكانية التي ظهرت في الكثير من القصور بالاضافة الي الفصوص والجبهات والفرنتون والكرانيش الي جانب الموضوعات الزخرفية كالأساطير والأقنعة والأفاريز وقد كانت هذه العناصر سائدة فى العمارة الكلاسيكية وتم إحياؤها في المنشآت التي شيدت علي هذا الطراز في أوربا، وسوف نختص بذكر أهم العناصر المعمارية والفنية التى ظهرت في عمارة القصور في هذه الفترة .

طرز الأعمدة:

تعتبر طرز الأعمدة من أهم العناصر المعمارية الكلاسيكية التى تم إحياؤها في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فقد كان بعضها يتقدم مداخل القصور، والبعض الآخر يحمل شرفات المدخل والبعض يكتنف النوافذ ، أو يحمل سقف البهو الرئيسي بالقصور، وتنقسم طرز الأعمدة الكلاسيكية الي خمسة طرز منهم ثلاثة سادوا في العمارة الاغريقية وهم الطراز الدوري والأيوني والكورانثي وقد أضاف الرومان طرازين آخرين وهما التوسكوني والمركب (١) .

وقد وصف المعماري الشهير فيتروفيوس Vitruvivus ثلاث طرز لهذه الأعمدة وهم الدوري والأيوني والكورانثي وتم إضافة طرازين فيما بعد وهما الطراز التوسكاني والمركب ... وقد استخدمت هذه الأعمدة في المباني العامة كالمعابد والبازليكات والفورم (٢) .

---

١ – Harris (J.) : illustrated Glossory of Architecture - 850 - 1830 London 1966 P.43 .

٤ – Ja ckson (T.G.) Architecture - London 1932 - P. 278 .

الطراز الأيونى:

الطراز الأيوني هو أحد أهم طرز الأعمدة اليونانية التي كانت تميز الطراز الاغريقي الذي تم إحياؤه في مصر في القرن التاسع عشر الذي كان يتميز تاجه بالحلزونات الرشيقة التي تسمي باللفائف.. ولم تكن الأعمدة مصنوعة من قطعة واحدة من الرخام ولكنها كانت تتكون من قطاعات تسمي الطبلات [١] وقد كانت أبدان الأعمدة الأيونية أكثر رشاقة (من الأعمدة الدورية) وقنواتها الرأسية أكثر عمقا وتحتوي علي قواعد مقعرة [٢] والطراز الأيوني بشكل عام أهم ما يميزه هي حلزونات تاجه ، لدرجة أنها أصبحت من العناصر الزخرفية المميزة له، والتي ربما انحدرت من زهرة اللوتس المصرية بعد أن شهدت عدة تحويرات وقد جاءت من مصر عبر سوريا بالاضافة الي عناصر أخري متعددة قريبة من الأقطار الشرقية بأسيا الصغري [٣] .

وقدكان الطراز الأيوني أوضح الطرز إنتشاراً في قصور الأمراء والباشوات التى شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فنجد أن أروع هذه الأمثلة وجدت في قصر الزعفران حيث وجدت هذه الأعمدة تتقدم الأكتاف الحاملة لشرفة المدخل الشمالي للقصر كذلك الأعمدة التى تكتنف نوافذ الطابق الأول بالقسم الأوسط من الواجهة الشرقية والغربية ،وكذلك وجدت الأعمدة الأيونية في العمودين المدمجين اللذين يكتنفين المدخل الجنوبي للقصر، وقد وجدت الأعمدة الأيونية في أبهي صورهافي البهو الكبير وبالطابق الأول حيث وجدت تحمل تكنات سقف البهو و تتكون جميع الأعمدة من قاعدة مربعة وبدن اسطواني يستدق كلما اتجهنا لأعلي يعلوه تاج أيوني [٤] .

أما في قصر الأميرة طوسون فقد وجد هذا الطراز في الأعمدة الحاملة لسقف

١- ثياو ريتشارد برجير: من الحجارة الى ناطحات السحاب - ترجمة المهندس محمد توفيق ـ دار النهضة سنة ١٩٦٢ ص ٢٩، ٣٠.

٢ - Martin (R.) :Greek Architecture,London 1967 P. 84

٣ - . Fletcher (B.) op. cit., - P.125

٤ - لوحة رقم(٥٤) ، (٦٢) .

البهو الكبير بالطابق الأول حيث يتوسط البهو أربعة أعمدة معدنية ذات تيجان أيونية وهي أعمدة ضخمة بقاعدة مربعة وتاج أيوني وبدن اسطواني يستدق كلما اتجهنا لأعلي، ويتوسط البهو دخلة في الجهة الشمالية يقابلها في الجهة الجنوبية بئر سلم ،ويشرف كل منهما علي البهو الكبير بثلاث عقود نصف دائرية كل منها محمول علي إثني عشر عمود ذو تيجان أيونية تتطابق مع الأعمدة التى تتوسط البهو الكبير تماما ،إلا أنها أصغر منها حجما [(١)] ، كما وجدت بطراز غريب ولفائف ضخمة في الأعمدة التي تتوسط البهو الكبير بقصر فايقة هانم ،حيث وجدت هذه الأعمدة وقد طليت تيجانها باللون الذهبي وكذلك وجدت الأعمدة الأيونية بالطابق الثاني للشرفة التى تتقدم المدخل الشرقي والمدخل الغربي والأعمدة الحاملة للشرفة الجنوبية لقصر فائقة وقد شاهدنا أيضا الأعمدة ذات التيجان الأيونية تتقدم المدخل الجنوبي لقصر سعيد حليم وكذلك وجدناها تكتنف المدخل الشمالي، وقد تناثرت الأعمدة ذات التيجان الأيونية في نوافذ الطابق الأول للواجهة الشرقية والغربية، حيث يتكتنف كل نافذة عمودان أيونين إلا أنهما نفذا بشكل زخرفي .

ومن الملاحظ أن بعض الأعمدة الأيونية التى استخدمت في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر كانت زخرفية، وبصفة خاصة التي كانت تزين الواجهات أما الأعمدة الأيونية فى داخل القصور، والأعمدة الحاملة للشرفات فقد كانت ذات غرض إنشائي وهو المساهمة في حمل الأسقف والشرفات .

الطراز الكورانثى:

تعد الأعمدة ذات التيجان الكورانثية من أهم أنواع الأعمدة التى وجدت تزين واجهات وقاعات وحدائق قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة بالقرن التاسع عشر، والطراز الكورانثي اخترعه الاغريق أيضا واستخدموه في فترات عديدة وقد كان الرومان يهتمون في إبرازه بشكل جزءين وغالبا ما كانوا يستخدمون الأعمدة الكورانثية دون سواها، وتعتبر الأعمدة ذات التيجان الكورانثية أطول أنواع الأعمدة الأخري وأبسطها

---

١ - لوحة رقم (٢٢) .

في المظهـــر [١] ، وكانت أكثر نحافة وأشد ثراءا في الزخرفة من الطراز الأيوني.. وقد أخذت كل من القاعدة والطبلية في الطراز الكورانثي نفس ملامح الطراز الأيوني بدون تغيير [٢] .

وقد تميز الطراز الكورانثي بأنه لم يظهر مع بداية التشييد والبناء مثل الطراز الدوري والأيوني ولكن بداية ظهوره في العمارة اليونانية كانت في القرن الخامس قبل الميلاد.. وبلغ رشده عند الرومان في نهايةالقرن الأول قبل الميلاد حيث توجد العديد من الأمثلة التي شاعت وازدادت فيما بعد في العصر الهلنستي [٣] .

وقد كان الطراز الكورانثي مفضل في القصور التى تم فيها إحياء الكلاسيكية الجديدة حيث رأيناها بوضوح في الطابق الثاني لقصر الزعفران[٤] حيث ظهرت هذه الأعمدة في الطابق الثاني للواجهة الشرقية والغربية، وهي تعلو الأعمدة الأيونية بالطابق الأول، وقد كانت مدمجة في أكتاف ، وتظهر الأعمدة الكورانثية في أبهي صورها في الأعمدة الحامل لسقف بهو الطابق الثاني للقصر حيث تميزت بأن قواعدها ضخمة وأبدانها اسطوانية تستدق كلما اتجهنا لأعلي أما تيجانها فمطلية بماء الذهب .

استخدمت الأعمدة الكورانثية أيضا في قصر سعيد حليم باشا حيث وجدت أعمدة ضخمة تحمل سقف البهو الرئيسي بالطابق الأول والثاني ، وأهم ما تميزت به أعمدة هذا القصر أنها كانت أكثر ارتفاعا ونلاحظ أن كل من قصر طوسون، وقصر سعيد حليم، وقصر الزعفران قد تأثروا كثير بطراز بلاديو الذى كان سائدا في بريطانيا وبصفة خاصة في ظاهرة وجود أعمدة ضخمة داخل المنازل [٥] ، وكـــانت هذه الأعمدة ذات طرز مختلفة .

---

١ - Sewall (J.I) : A history of western art newyork 1963 P.92 - 93 .

٢ - Martin (R.) : op. cit., P. 86.

٣ - Fletcher (B.): op. cit., P. 137.

٤ - لوحة رقم (٦٣) .

٥ - Guedes (P.) : - op. cit., - P. 40 .

الطراز التوسكوني :

لعب الطراز التوسكوني دورا مهما في قصور وعمائر مدينة القاهرة التى شيدت علي النمط الأوربي في القرن التاسع عشر، إلا أن ظهوره لم يكن تقليدا حرفيا للطراز التوسكوني بمعني أنه لم يرتبط بالنسب المعمارية الرومانية، ولكنه ظهر بشكلا نمطيا زخرفيا، وقد كان هذا الطراز مفضلا في عمارة العديد من القصور لبسطاته ورشاقته بالاضافة الي أنه ليس به ثراء زخرفي مثل الطرز الأخري وقد أطلق على الطرز التوسكوني هذا الاسم نسبة الي مقاطعة توسكانيا بإيطاليا، وذكر عنه المؤرخين أنه منقول من أهل أترووريا بآسيا الصغري، فاقتبس الرومان شكل العمود وأضافوا اليه التكنة[١] ، وارتفاع عمود هذا الطراز يساوي سبعة أقطاره ، وله قاعدة وبدن غير مزخرف بقنوات رأسية (خشخان) وتاج بسيط يعلوه تكنة ضحلة وقد كانت هذه التكنة قديما في عهد الأتروسكيين من الخشب إلا أن ذلك لم يستمر فى الطراز الروماني (٢) . ويعد هذا الطراز في مجمله من أبسط الطرز المعمارية القديمة ولكنه احتفظ بشيء ما من آثار العصور القديمة ولكنه كان خاليا من تلك العناصر الزخرفية التي كانت تميز الطرز الأخري والتي كانت تعطيها نوعا من البهجة والجمال [٣] ، وقد تعرف كتاب ومؤلفوا عصر النهضة علي الطراز التوسكوني في المباني الرومانية [٤]، ومما لاشك فيه أنه عندما أعيد إحياء الطراز الكلاسيكي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر تم إحياء هذا الطراز .

وإذا نظرنا الي الطراز التوسكوني في القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر نلاحظ أن هذه الأعمدة وجدت في قصر الأمير طوسون بن محمد سعيد باشا والي مصر حيث يتقدم المدخل الرئيسي الشرقي أربعة أعمدة توسكونية

---

١ – كمال المصرى : تاريخ الفن فى العصور القديمة، الطبعة الأولى - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٦ - ص١٧٦.

٢ – Fletcher (B.) op. cit., P. 137.

٣ – Palladio (A.) : The four books of Architecture - New York 1965 - P. 14.

٤ – Hitchcock (H.R) : World Architecture London 1963 - P. 65.

تحمل شرفة المدخل وكذلك المدخلين الفرعيين بنفس الواجهة يتقدم كل منها عمودان يحملان شرفة المدخل، وأبدان هذه الأعمدة غيرمزخرفة بخشخانات رأسية ولها قاعدة صغيرة وهذه الأعمدة لم تتقيد بالنسب المعمارية التي كانت سائدة في الطراز التوسكوني الذي كان سائد في الطراز الروماني.(١) .

وقد استخدم هذاالطراز أيضا في قصر اسماعيل صديق المفتش بميدان لاظ أو غلي حيث استخدمت في المداخل الشمالية التي تفتح علي حديقة النافورة ،حيث يتقدم كل مدخل عمودان من الطراز التوسكوني يتكون كل منهما من قاعدة وبدن أملس وتاج، وقد تميزت هذه الأعمدة عن أعمدة قصر طوسون بأن كل عمود يوجد خلفه فص يساعد في حمل شرفة المدخل، .

ومن الأشياء المرتبطة بطراز الأعمدة هو استعمال الأعمدة بطرزها المختلفة في بناء واحد، وهذه الظاهرة من ابتكار الرومان حيث استعملوا الأعمدة بطرزها المختلفة في بناء واحد فقد استعملوا العمود الدوري في الطابق الأول والعمود الأيوني في الطابق الثاني والعمود والكورانثي في الطابق الثالث (شكل ـ ٢) ، وقد ظهر ذلك في مبني (الكوليزيوم) وتياترو(مارسلوس) وكلاهما في مدينة روما بإيطاليا (٢) ، وهذه الظاهرة المعمارية وجدناها بوضوح في الكثير من القصور التي شيدت في القاهرة فى القرن التاسع عشر والتي تم فيها إحياء الطراز الكلاسيكي القديم، إلا أن الأعمدة لم تستخدم بهذا الأسلوب الروماني المنتظم أي أن المعمار لم يرتبط باستخدام الطرز حسب ترتيبها الروماني ، فقد وجدنا في قصر الأمير طوسون باشا استخدم المعمار الأعمدة التوسكونية فى شرفات المداخل والأعمدة الأيونية فى الأعمدة الحاملة لسقف البهو الكبير الرئيسي بالطابق الأول ، أما الطراز الكورانثي فقد استخدم في الفصوص التي بجدران بهو الطابق الثاني، أما في قصر الزعفران فقد وجدنا الطراز الأيوني استخدم في الطابق الأول من القصر سواء كان ذلك في الواجهات، أو في داخل القصر، أما الأعمدة الكورانثية

---

١ – لوحة رقم (١٧)

٢ – محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء ـ القاهرة سنة ١٩٥٣ ـ ص ١٩٥.

فقد استخدمت في الطابق الثاني، سواء كانت في أعمدة واجهات الطابق الثاني ،أو في الأعمدة الكورانثية الحاملة لسقف بهو الطابق الثاني أماني قصر سعيد حليم، فقد استخدمت الأعمدة ذات الطراز الأيوني في جميع واجهات الطابق الأول، واستخدمت الأعمدة ذات التيجان الكورانثية في الطابق الثاني للواجهات الأربع [١] أما في داخل القصر فقد نفذ الطراز الكورانثي في الطابق الأول والثاني .

الطراز المركب:

سمي هذا الطراز باسم الطراز المركب نسبة لتصميمه، حيث يجمع بين طرازين هما الكورانثي والأيوني، فقد أخذ من العمود الكورانثي أوراق الأكانتس والتي استخدمت في الجزء السفلي من التاج، وأخذ من التاج الأيوني لفائفه الحلزونية التي استخدمت في الجزء العلوي منه.. ونسب هذا الطراز مماثلة لنسب الطراز الكورانثي ما عدا التكنة التي كانت أحيانا أكثر ارتفاعا [٢] .

وقد كان استخدام الطراز المركب محدود في قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة المستحدثة ، حيث رأينا هذا الطراز استخدم بشكل قليل في قصر فايقة هانم حيث وجد يحمل سقف الممشي الذي يلتف حول الطابق الثاني لبئر السلم في هذا القصر ، وهذه التيجان مطلية باللون الذهبي .

الفصوص (الأكتاف المدمجة) :

تعد الفصوص من العناصرالمعمارية المهمة المرتبطة بطراز الأعمدة، وقد انتشرت في جميع قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ، والفصوص عبارة عن أوجه مربعة الزاوية مرتفعة تبرز عن الحائط وتزخرف كالأعمدة ،

---

١ – لوحة رقم (٣٢) .

٢– شارل جورلى ـ الطرز المعمارية الايطالية ـ ترجمة حسين محمد صالح ـ الطبعة الثانية ـ دار الكتب المصرية ـ سنة ١٩٣١ ـ ص٧٤

وله تاج، وبدن وقاعدة [١] وقد كان يطلق عليها البعض أنصاف أعمدة مربعة وإذا كان أمامها أعمدة تكون الفصوص مسلوبة (غيرمزخرفة) ويري أن عرض الفص أقل من عرض بدن العمود [٢] ، وقد كانت الفصوص دائما ماتكون بارزة عن الجدران إلا أنه لاتوجد قاعدة ثابتة.. لتقدير بروز الفصوص سواء كانت متصلة أو منفصلة، ويكون مقدار البروز معادلا لربع عرض الفص، ولكن يجب أن يكون بروز الفص بحيث أن الصفحة (التاج) تنتهي حلياتها تماما علي جوانبها،وتعمل القاعدة الحاملة للفص مماثلة تماما للقاعدة الحاملة للعمود [٣] ويكون تاج الفص من نفس طراز العمود، وقد أخذ عصر النهضة هذا العنصر بأشكاله المختلفة عن الرومان سواء أكانت بسيطة أم مخططة (مزخرفة بخشخانات) إلا أنهم ابتكروا أوضاع جديدة كما نراها في واجهة قصر Giraud جيراد في روما وكانوا في عصر النهضة يجعلون هذه الأكتاف البارزة عن الحائط أحيانامتقاربة وأحيانا أخري متباعدة وهومالا نشاهده في العصر الروماني [٤] .

وإذا نظرنا الي عنصر الفص في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة ق١٩م نلاحظ إنها قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بتيجان الأعمدة وطرازها كذلك ارتبطت الفصوص بالطراز المعماري فإذا وجدنا الطراز الدوري أو الايواني منفذ بأحد الطوابق نجد الفصوص تخضع لهذا الطراز ولا تشذ عنه، وإذا وجدنا الطراز الكورانثي نجدها مرتبطة بنفس الطراز، ونلاحظ هذه الظاهرة في قصر الزعفران حيث وجدنا في الطابق الأول سيادة الطراز الأيوني حيث كانت الأعمدة يعلوها تيجان أيونية، وكانت خلفها الفصوص يعلوها تيجان أيونية أيضا،وتميزت تيجان الفصوص بأنها لم تكن تيجان كاملة بل كانت بهيئة نصف تاج وهو مايناسب مقدار بروز الفص عن الجدارحيث أن الفصوص لم تكن مستقلة مثل الأعمدة وبالتالي فإن مستوي بروزها لا يسمح بوضع

---

١ – تياو ريتشارد برجير : المرجع السابق ـ ص ٩٠ .

٢ – توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ـ جـ١ ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ ـ ص ١٣٧ .

٣ – المرجع نفسه ـ ص ١٩ .

٤ – عبدالحميد العجاني وآخر ـ المرجع السابق ص ١٩.

تاج كامل فوقها. وفي الطابق الثاني لسراي الزعفران وجدنا الطراز الكورانثي يتوج الأعمدة ووجدنا الفصوص يتوجها نفس الطراز [١] .

أما في قصر الأمير طوسون فنجد أن الفصوص بالطابق الأول كان يتوجها أنصاف تيجان أيونية لاسيما فصوص البهو الكبير (قاعة الاستقبال الكبرى) التى تقع خلف الأعمدة الأربعة المعدنية الحاملة للسقف[٢] أما فصوص الطابق الثاني فيتوجها أيضا تيجان كورانثية، بينما اتبعت الفصوص التي بالوجهة الشمالية الطراز الدوري .

وفي قصر سعيد حليم فنلاحظ أن الفصوص بالطابق الأول للواجهات كان يعلوها أنصاف تيجان أيونية أما الفصوص بالطابق الثاني للواجهات فكان يعلوها أنصاف تيجان كورانثية، وبالنسبة للفصوص الداخلية التي تقع خلف الأعمدة بالطابقين الأول والثاني نلاحظ أنها يعلوها تيجان كورانثية ونلاحظ أن معظم الفصوص التي استخدمت في قصور القرن التاسع عشر بمدينة القاهرة كانت تقليدا للطراز الكلاسيكي وقليلا ما نجدها مزخرفة بخشخانات مثل التي كانت بقصر حبيب سكاكيني .

التكنة :

تعد التكنة من أهم السمات المعمارية الكلاسيكية التي ظهرت في بعض قصور مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، والتي تأثرت بطراز الكلاسيكية الجديدة ،وقد تجسد شكلها الكلاسيكي في تكنات المداخل بالواجهة الشمالية بقصر اسماعيل صديق المفتش .

والتكنة في حد ذاتها هي الجزء العلوي من الطراز في الأعمدة الكلاسيكية ، وهي تتكون من ثلاثة أقسام الحمال أو الغرابة والافريز والكورنيش [٣] ، والغرابة أو الحمال Architrave هوالجزء السفلي من التكنة لجميع الطرز وهي الكمرة المرتكزة

---

١ – لوحة رقم (٦٢) ، (٦٣) .

٢– لوحة رقم (٢٢) .

٣ – ثياو ريتشارد برجير : المرجع السابق- ص ٨٧ .

– توفيق أحمدعبدالجواد وآخر : المرجع السابق – ص ١٠٥ .

مباشرة علي الأعمدة [١] ، أما الأفريز Frieze فهو طوق زخرفي في الجزء الأوسط من التكنة [٢] .ويقع الأفريز بين الحمال في أسفل التكنة والكورنيش في أعلي التكنة .

أما الكورنيش أو الرفرف Cornice فهو يمثل الجزء العلوي من التكنة وهو ذو زخارف مكونة من خطوط مستمرة متداخلة [٣] ، ويطلق أيضا الكورنيش علي البروز القالبي الذي يتوج وينهي حدود الباب أو الشباك [٤] .

وقد تجسدت التكنة الكلاسيكية بأروع أشكالها في المداخل الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش و(شكل ٣ ، ٤) هذه التكنة تعلو المداخل الثلاثة بالجناحين البارزين والبلك المرتد، وتتكون كل تكنة من مكونات التكنة الكلاسيكية حيث تتكون من الجزء السفلي وهوالغرابة أو الحمال ، وهي خالية من الزخرفة، وترتكز مباشرة علي تاج العمود في القسم الأوسط يوجد الأفريز وهو مساحة تتوسط التكنة ومقسمة الي مربعات الميتوب Metope وهو الفضاء الذي يبحر التكنة، وقد كانت هذه المربعات في العصر الكلاسيكي مجالا خصبا لفن النحت.. هي ومثلثات الفرنتون [٥] .

ويفصل مربعات الميتوب Metope بالتكنات التي تعلومداخل قصر اسماعيل صديق المفتش وحدات يطلق عليها وحدات الترجليف Trigluph وهي بهيئة بروز في بحر التكنة يفصل بينها ثلاث قنوات رئيسة(شكل ـ٤)

أما الرفرف أو الكورنيش بتكنات المدخلين الشماليين للقصر فهي بارزة قليلا عن التكنة وترتكزعليها الشرفات التي تعلو المداخل، ويتكون هذا الكورنيش من عدد من الخطوط الأفقية المتوازية التي يبرز بعضها عن بعض، ويلاحظ في تكنات المداخل بقصر اسماعيل صديق أنها قلدت التكنة الكلاسيكية تقليدا حرفيا وإن اختلفت المواد الخام [٦] .

وقد تجسدت التكنة المتأثرة بالطراز الكلاسيكي أيضا في التكنة التي تتوج

---

١ – ثياو ريتشارد برجير: المرجع السابق ـ ص ٨٩.

٢ – توفيق أحمد عبدالجواد وآخر: المرجع السابق ـ ص ٤١ .

٣– ثياو ريتشارد برجير : المرجع السابق ـ ص ٨٨ .

٤ – H arris (J.) - op. cit., 1966 - P.19 .

٥ – كمال المصرى : المرجع السباق ـ ص ١٥٠.

٦– لوحة رقم (٣) .

الواجهة الشرفية لقصر طوسون حيث قلدت الشكل الكلاسيكي تماما، وتتكون هذه التكنة من الغرابة أو الحمال في أسفل التي ترتكز علي تيجان الفصوص المدمجة في الواجهة، ويعلوها الأفريز الذي يتكون من مربعات المتوب يفصل بينها وحدات الترجليف ثم يعلو هذا الافريز وحدات النوابية أوالأسنان التي يرتكز عليها في النهاية كورنيش الواجهة البارزة .

الفرنتون (الجبهة المثلثية) :

يعد الفرنتون من الوحدات المعمارية الكلاسيكية المهمة والتي وجدت تتوج الواجهات والأبواب والنوافذ في قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ويعد قصري سعيد حليم وحبيب سكاكيني من أروع الأمثلة لاستخدام هذه الجبهات المثلثة [*] .والفرنتون وحدة معمارية كانت تتوج المداخل والنوافذ والواجهات ويوجد نوعان أصليان لهذه الوحدة المعمارية أحدهما مستقيم الجوانب مثلثي الشكل ويسمي فرنتون مقصي، أما النوع الثاني فهو علي شكل منحني أي بهيئة قوس من دائرة ويسمي فرنتون فرنساوي، وقد يستعمل هذان النوعان في واجهة واحدة ويوضعان علي التوالي [١] ويقع الفرنتون أسفل السقف المثلثي المنحدر والفرنتون عادة ما يعلو التكنة، وقد يستعمل الفرنتون كعنصر زخرفي يعلو المداخل والنوافذ ، وقد تعددت أشكال الفرنتون فمنها المنكسر عندما تترك قاعدته المثلثية مفتوحة، والفرنتون المفتوح من أعلي عندما تكون قمته مفتوحة والفرنتون المقوس عندما تكون قمته منحنية [٢] .

وقد اختلف الفرنتون الروماني عن الفرنتون الاغريقي حيث تتميز الزاوية العلوية الفرنتون في المعابد الرومانية بأنها أقل انفراجا للزاوية العلوية من الفرنتون في المعابد الاغريقية [٣] .

---

* الاستزادة أنظر :

عبدالمنصف سالم حسن نجم: قصر السكاكيني دراسة معمارية فينة ـ رسالة ماجستير ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٩٦ ـ ص٧٨

١ – شارلز جورلى : المرجع السابق – ص ٧١.

٢ – عبدالمنصف سالم : المرجع السابق ـ ص ٧٨ نقلا عن (Harris (J) - op. cit., P. 46) .

٣– كمال المصرى : المرجع السابق ـ ص ١٧٦ .

وقد كان الفرنتون الذي يلعو واجهة المبني من العناصرالمهمة التي تتضافر فيه جهود المعمار والمثال بحيث يشغلان محتوي هذه الجبهة بتكوين تشكيلي متنوع يجمع بين عدد من الأشخاص يختلف وضع كل منهم حسب تناقص الحيز نظرا لانحدار الضلعان من قمة المثلث حتي الزاويتين (١) ولعل من أروع المباني القديمة التي كان يتوجها فرنتون مزخرف هو معبد زيوس وهو من المعابد التي شيدت في بداية العصر الافريقي حيث زين الفرنتون الشرقي والغربي بالأساطير الاغريقية (٢).

ومن القصور التي شيدت في القرن التاسع عشر بمدينة القاهرة والتي ظهرت فيها هذه التشكيلة المعمارية وتأثرت الي حد ما بالطراز الكلاسيكي هو قصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ـ ٥ ، ٦ ، ٨)حيث تميزت أجنحة الواجهة الشمالية بأنها متوجة من أعلي بفرنتون وقد اقتصرت هذه الفرنتونات علي النوع المثلثي، وتميزت بضخامة الحجم وفخامتها، وتبدو وكأنها محفورة في الحجر وتميزت أبحر هذه الفرنتونات بأنها غائرة وخالية من الزخرفة ويحيط ببحر كل فرنتون عدة كرانيش بارزة، أما الفرنتون الذي يتوج قمة القسم المرتد من الواجهة الشمالية فإنه من النوع المثلثي المفتوح من أسفله حيث يوجد أسفل مثلث الفرنتون عقد نصف دائري يتوج شرفة القسم المرتد للواجهة الشمالية، ويتوج كل من الجناح الشرقي والغربي للواجهة الشمالية فرنتون من النوع المثلثي، ويحيط ببحر كل فرنتون كرانيش متتابعة كما يتوج الواجهة الشرقية للجناح الشرقي، والواجهة الغربية للجناح الغربي فرنتون مثلثي ولكنه أصغر حجما من الفرنتونات الأخري نظراً لأن هاتان الواجهتان فرعيتان وصغيرتان (٣).

وقد تأثر أيضا الفرنتون الذي يتوج الواجهة الشرقية والغربية بقصر فايقة هانم بالشكل الكلاسيكي حيث كان يتكون من شكل مثلثي يحيط به كورنيش بأسفله وحدات النواية أو الأسنان .

١- ثروت عكاشة : الفن الافريقي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ ـ ص ١٩٨ .

٢- كمال المصري : المرجع السابق ـ ص ١٥١

٣ - لوحة رقم (١) ، (٢) .

بعض العناصر الزخرفية الكلاسيكية :

توجد العديد من العناصر الزخرفية الكلاسيكية التي تم إحياؤها مع إحياء الطراز الكلاسيكي في قصور مدينة القاهرة في القرن ١٩ ، ومن هذه العناصر الزخرفية أشكال البانوهات الغائرة ، ووحدات النواية أو الأسنان بالاضافة الي العديد من العناصرالأخري مثل عقود الأزهار والأكاليل ومناظرالأساطير والتي سوف نتعرض لها عند الحديث عن القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة .

*** البانوهات الغائرة :**

تعد الزخارف المصندقة أو الحشوات الغائرة في السقف من العناصرالزخرفية المهمة التي وجدت تزين أسقف القصور في القاهرة في القرن التاسع عشر وهذه الوحدات كانت منتشرة في العمارة الكلاسيكية حيث وجدت أقدم الأمثلة لها في حفائر حمام تيتوس [١] والقبة الدائرية لمعبد البانثيون [*] (في روما) وكانت هذه القبة يتوسطها فتحة دائرية فى قمتها وهي تعد المصدر الوحيد للإضاءة [٢] وقد كانت العقود الرومانية بشكل عام تتميز بهذا العنصر الزخرفي حيث كانت تحتوي علي حشوات غاطسة وغائرة في باطن العقد [٣] وكانت أيضا هذه الحشوات تستعمل في الأقبية والقباب وكانت غاطسة عن مستوي سطح القبة، وهي بذلك تقلل من الحمل أو ثقل القبة نفسها ولكنها لا تقلل من متانتها، وزيادة علي ذلك فإنها تلعب دورا مهما كعنصر من عناصر الزخرفة [٤] وقد توالي ظهورها في عمارة طراز النهضة والباروك، وفي عمارة القرن التاسع عشر وسوف يأتي الحديث عنها بالتفصيل في طراز

١- Fletcher (B.) - op . cit., - London 1924 P.616

* بانثيون : كلمة يونانية بمعنى متعلق بجميع الآلهة فهو اسم يطلق على المعبد المخصص لهذا الغرض والاشارة الى المعبد الذى بناه أجريبا (فى أيام حكم أوجستس) فى مدينة روما عام ٢٧ ق.م ثم أعاد بناؤه هدريان ما بين عامى ١٢٠ ، ١٣٠م (أحمد عطية - دائرة المعارف الحديثة - المجلد الأول - مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٥ - ص٢٧١) وكانت قبته مملوءة بالحشوات الغاطسة المعروفة بالبانوهات (توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة جـ٢ المرجع السابق ص ١٢٧) .

٢- Picard (G.) Roman Architecture - London 1965 - P. 65 - PL. 93 .

٣- توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - المرجع السابق - جـ٢ - ص ٨٥ .

٤ - محمود حماد : الطراز المعمارية - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٥٢ - لوحة ٧٠

النهضة الجديدة وإذا نظرناالي هذه الحشوات الغاطسة وجدناها في معظم قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ولم يقتصر استخدامها علي القباب والأقبية فحسب ولكنها استخدمت في الأسقف المسطحة للقاعات، وقد استخدمت هذه الحشوات في باطن العقد بأسفل الفرنتون المثلثي المفتوح الذي يتوج القسم المرتد من الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ـ ٨) وتزين سقف البهو الرئيسي بالطابق الأول لقصر طوسون [١] وسقف بعض الحجرات بالجناح الشمالي الشرقي والجناح الشمالي الغربي لهذا القصر، كما وجدت هذه الحشوات تزين البهو الرئيسي بقصر سعيد حليم وبعض الحجرات الشرقية، ولكن نلاحظ أنها كانت أكبر حجما، وغالبا ما يتوسط الحشوة الوسطي منها بانوه أو أعمال الجص، وهي تختلف بذلك عن البانوهات الغائرة الكلاسيكية التي كانت صغيرة ومنتظمة .

النواية والأسنان :

النواية والأسنان وحدات صغيرة مكعبة كانت تزين الواجهة والجبهات المثلثية وأسقف الحجرات والقاعات وكانت دائما ما تقع أسفل الكورنيش ، ويعد هذا العنصر من العناصر المهمة التي انتشرت في قصور مدينة القاهرة التي بنيت في القرن التاسع عشر والتي صممت متأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز عصر النهضة .

ويعد هذا العنصر الزخرفي من العناصر التي كانت منتشرة في المنشآت الكلاسيكية القديمة وهو من الوحدات الزخرفية التى أضافها الرومان لكورنيش الطراز الدوري الاغريقي، وهي مكعبات بارزة تشبه الأسنان [٢] وظهر هذا العنصر في الكثير من المنشآت الكلاسيكية والمعابد الرومانية [٣] .

وفي عصر النهضة عندما تم إحياء العمارة الاغريقية والرومانية تم إحياء هذا العنصر الزخرفي، وكذلك تم إحياؤه مرة أخري في القرن الثامن عشر والتاسع عشر حينما تم إحياء الطرازالكلاسيكي وسمي بطراز الكلاسيكية الجديدة، وطراز عصر النهضة وسمي بطراز النهضة الجديدة .

---

١ - لوحة رقم (١) ، (٢٣) .

٢- ثياو رينشارد برجير : المرجع السابق ـ ص ٣٧.

٣ - fletcher (B.) : op. Cit., London 1924 - Fig (A.C.G)

وقد ظهرت في عمائر انجلترا بشكل خاص حيث ظهر في الفرنتون الذي يتوج الواجهة بمنزل ASSize في مدينة YORK والذي بني علي يد JOHN CARR سنة ١٧٧٧ [١] .

ومما لاشك فيه إن هذا العنصر الزخرفي البسيط قد وفد الي مصر كأحد التأثيرات المعمارية الأوروبية التي جاءت الي مصر في القرن التاسع عشر، وكانت هذه الوحدة الزخرفية دائما ما تقع أسفل الكورنيش مباشرة سواء كان خارج المبني أو داخله ومن أروع القصور التى زخرفت بوحدات النوايا والأسنان هو قصر الأمير طوسون حيث وجد هذا العنصر أسفل الكورنيش العلوي ويحيط بواجهات القصر الأربع،كذلك فقد وجد هذا العنصر الزخرفي يزين سقف القسم الأوسط من البهو الكبير حيث وجد أسفل الكورنيش الذي يرتكز عليه السقف، ووجد أيضا يزين التابلت التي ترتكز عليها العقود الثلاث للسدلة الشمالية التي بالبهو والعقود الثلاث التي تتقدم سلم القصر.

أما في قصر اسماعيل صديق المفتش فقد وجدت وحدات النوايا والأسنان بشكل أكثر وضوحا لاسيما في الواجهة الشمالية للقصر حيث وجدت تزين أسفل الكورنيش البارز وتزين الجناحين البارزين والبلك المرتد عن الواجهة ، ووجدت أيضا تزين داخل الجبهات المثلثية التي تتوج الواجهات [٢] .

ونشاهد وحدات النواية والأسنان أيضا تزين أسفل الكورنيش الذي يتوج واجهات قصر فايقة هانم بالاضافة الي أنها تزين الفرنتون المثلثي الذي يتوج الواجهة الشرقية والغربية.

أما في قصر سعيد حليم فقد ظهرت هذه الوحدة الزخرفية بشكل أكثر انتشارا حيث وجدت تزين أسفل الكورنيش الذي يتوج الطابق الأول من واجهات القصر الشرقية والغربية والجنوبية كما تزين أسفل الكورنيش الذي يتوج جناحي القصر الشرقي والغربي [٣] أما بداخل القصر فقد كانت وحدات النوايا والأسنان أكثر انتشارا حيث وجدت تزين الكرانيش التي تزخرف سقف القصر ، وقد ظهرت أروع أشكالها في سقف البهو الكبير حيث تزين التكنات المتقاطعة التي تحصر بينها حشوات غائرة.

***

١- yarwood (D.) : op. Cit., - P. 172 .

٢ – لوحة رقم .(١) ، (٢)

٣ – لوحة رقم .(٣٢) ، (٣٣) .

الفصل الثاني

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بالطرز القوطى

الطـراز القوطي:

يعتبر الطراز القوطي من الطراز المهمة التي أثرت علي بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، مثل بقايا القصر العالي التي من تجديدات الخديوي إسماعيل سنة ١٨٧٥م، وقصر إسماعيل باشا محمد الذي يعد من أروع الأمثلة التي جسدت الطراز القوطي، وقصر الأميرة شيوه كار هانم ، وقد ظهرت عناصر هذا الطراز أيضا في بعض القصور الأخري مثل قصر النيل والتي وصلتنا بعض الصور لواجهاته حيث يتضح منها بعض ملامح الطراز القوطي خاصة العقود المتقاطعة والنوافذ المتسعة .

والطراز القوطي هو طراز فني كان سائد في أوربا في القرون الوسطي وهو فن ديني في المقام الأول إنبثق من طراز الرومانسك في فرنسا ، وإنجلترا ، وإيطاليا ، وأسبانيا، وبعض ممالك أوربية أخري حوالي القرن الثاني عشر الميلادي، وقد ساعدت الحروب الصليبية علي اضطراد نموه حتي القرن الخامس عشر الميلادي(١) . وأول من أطلق علي هذا الطراز اسم «قوطي» هم رجال الفن في عصر النهضة لإعتقادهم أن الأمم التي أغارت علي أوربا وهدمت القيم الرومانية وإستبدلتها بهذه الفنون ما هي إلا أمم همجية «قوطية»(٢) .

ويعتبر الطراز القوطي هو أول طراز معماري ظهر في أوربا، وتحرر فيه المهندسون من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي سواءا كان في المضمون أو في الأسلوب(٣) .

وقد قامت عملية إحياء واسعة لهذا الطراز مرة أخري في معظم ممالك أوربا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث بدأت محاولة لإنعاش الزخرفة والشكل المعماري الخارجي للفن القوطي، وذلك في القرن الثامن عشر وكان من رواد هذه المحاولة وليام كنت Willam Kent(٤) . وقد بدأ المعماريون بعد سنة ١٨٠٠ يتجهون

---

(١) محمد توفيق حسين (وآخر) : تاريخ الزخرفة ، المطابع الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٦٣ ص ١٤٧ .

(٢) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام، داز النهضة مصر ـ القاهرة سنة ١٩٨٠ ص ١٧٢ .

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك ـ المرجع السابق ص ٢٦ .

(٤) Harris (J.) - o p. cit., - p. 32 .

إلي الطراز القوطي وظـهرت هذه النزعة بصفة خاصة في كل من إنجلترا وفرنسا والمانيا[١].

فـفي إنجلترا علي وجه الخصوص لم تنته عمارة العصور الوسطي القوطية تماماً... فقد مضت العناصر والتقاليد القوطية علي يد كريستوفر رن Wren الذي قام بتشييد برج توم وبعض الكنائس في مدينة اكسفورد[٢]، وقد استخدم كل من السير كريستوفر رن، والسير جون فانبرو التكوينات القوطية في جميع إعمالهما المعمارية في إنجلترا، حيث كان كل منهما يعتقد في قدسية العناصر القوطية، وأنها تتلائم مع طبيعة إنجلترا ومع إجتماعيات الشعب البريطاني وتقاليده[٣]، فأصبحت عملية إحياء الطراز القوطي ذات أهمية مطلقة في العمارة البريطانية وقد أثر ذلك في بناء الكنيسة بصفة خاصة حيث ظهر فيها الطراز القوطي بوضوح عن أنواع العمائر الأخري[٤]. وقد ظهرت كذلك في العمائر المدنية وخاصة القصور ومن أروع الأمثلة التي أنشئت في سنة (١١٦٣-١١٩١هـ) ١٧٤٩ ـ ١٧٧٧م ذلك القصر الريفي الجميل في «تويكنهام» علي هضبة Staruberry، وهو من تصميم المهندس المعماري والبول H. wal Pole، ووليم روبلسون W. Roblson، ولعل من أروع الأمثلة التي تجمع بين جمال الطراز القوطي وسحر الشرق، هو مبني البافيون الملكي في برايتون سنة (١٢٣١-١٢٣٤هـ) ١٨١٥ ـ ١٨١٨ الذي يعكس ملامح تاج محل بالهند، وقد اشتهر باسم الطراز القوطي[٥] والذي صممه جون ناش J. Nash (١١٦٦-١٢٥١هـ) (١٧٥٢ ـ ١٨٣٥م) لولي العهد في مدينة برايتون الساحلية... ولقد وجد تيار الإقتباس من الفن القوطي تشجيعاً كبيراً لدي العديد من المهندسين في القرن

---

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص٢٣.

(٢) Yarwood (D.) : op. cit ., - P. 16 .

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة الحديثة في القرن العشرين جـ٤، الطبعة الفنية الحديثة سنة ١٩٧٢ ص ٧٥.

(٤) Fletcher (B) : op. cit ,London 1961 P. 1079 .

(٥) توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق ص ٢٥.

التاسع عشر، حيث قام كل من شارل باري Ch. Barry (١٢١٠-١٢٧٧هـ) (١٧٩٥ ـ ١٨٦٠)، وويلي بوجين W. Pugin (١٢٢٧-١٢٧٠هـ) (١٨١٢ ـ ١٨٥٣) بتصميم مبني البرلمان الإنجليزي إبتداءاً من عام ١٢٥٢هـ - ١٨٣٦[(١)].

وقد إحتل الطراز القوطي في هذه الفترة مكانة ممتاز وكاد أن يطغي علي طرز «الأحياء» الأخري كالاغريقي والروماني... وإعتبر الطراز القوطي معبر عن الشعور الوطني المتزايد بعد حروب نابليون حيث فضلت كل من بريطانيا وفرنسا والمانيا إستخدامه في أبنيتها للتعبير عن السمو العقلي والبصري[(٢)].

وقد انتشر هذا الطراز القوطي الجديد Neo Gotic في مختلف بلدان أوربا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[(٣)].

إنتقال الطراز القوطي إلي مصر :

إنتقل الطراز القوطي إلي مصر في القرن التاسع عشر حيث ظهرت في هذه الفترة عدة اتجاهات معمارية متأثرة بالعمارة الغربية، وتنوعت هذه الاتجاهات بتنوع جنسيات القائمين بها، كذلك تأثرت بالنزعات الفردية بكل معماري؛ وإتجهت العمارة في مصر في هذه الفترة نحو النقل والتقليد لكل معماري... والتقليد والاقتباس من الطرز الأوربية المختلفة بإعتبار تلك الأشكال مظهر من مظاهر مجارات المدنية[(٤)].

وقد تأثرت مصر في القرن التاسع عشر بالطراز القوطي والسبب في ذلك هو سيادة هذا الطراز في أوروبا بشكل عام وفي إنجلترا بصفة خاصة، وكما نعلم أن مصر إستقبلت عدد كبير من الأجانب في هذه الفترة فقد عملوا علي نقل هذا الطراز إليها، بالاضافة إلي وقوع مصر في سنة ١٨٨٢ تحت الاحتلال البريطاني الذى عمل علي

---

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، المرجع السابق ص ٢٦.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق ص ٢٥.

(٣) يحيي أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ص ٢٩٤.

(٤) ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق ص ١٠٥.

نقل هذا الطراز العماري في شتي المنشآت خاصة التي شيدت منها في نهاية القرن التاسع عشر، وقد تجسد هذا الطراز في أروع صوره في بعض قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر حيث شهدت بداياته في بقايا القصر العالي والتي تمثلت في النوافذ المستطيلة والعقود المدببة ، والمشبكات المعدنية ، وحزم الأعمدة ، والعقود ذات الجنازير، والاشكال الرباعية ، والثلاثية ،كذلك تجسد في قصر شيوه كار هانم وقصر إسماعيل باشا محمد وتجسد في أسلوب البناء بالآجر والعقود المدببة وزخارف المشبكات الجصة والدعامات الطائرة والأبراج المستدقة بشكل مدبب، وفيما يلي توضيح لعناصر هذا الطراز الذي ظهر في بعض قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز القوطي في مدينة القاهرة.

القصور المتأثرة بالطراز القوطي :

م	القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز القوطي بالقصر
١	بقايا القصر العالي بحوش الوقاد	أنشئ بحي جاردن سيتي ونقلت بعض أجزائه بحوش الوقاد	شيد قبل سنة ١٢٣٦هـ-١٨٢٠م أما الجزء المتبقى منه فيرجع إلى تجديدات الخديوى إسماعيل سنة ١٢٩٢-١٨٧٥م	الجمع بين عناصر الطراز القوطي والطراز الإسلامي	١ - استخدام النوافذ المتسعة والمستطيلة وخاصة الواقعة في الركنين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي. ٢ - بعض العقود كانت من مجموعة جنازير يبرز بعضها عن بعض وهو ما يبدو في عقد البوابة الفاصلة بين الردعتين. ٣ - إستخدام أعمدة مركبة من جملة أعمدة والمجمعة بشكل حزم أو توضع فوق بعضها البعض. ٤ - تغشي الفتحات بزخارف المشبكات المعدنية كما وجدت المشبكات منفذة علي الخشب في مصراعي الباب الذي يفصل بين الردهتين.
٢	قصر الأميرة شيوه كار هانم (مدرسة	أنشئ هذا القصر فى حى جاردن سيتى ويطل بواجهته	؟	الواجهات والعناصر المعمارية متأثرة بالطراز القوطي	١ - طريقة البناء بالآجر، وفتحات البناء وأركانه كانت مشيدة بالأحجار أو بالجص. ٢ - العقود محاطة بجنازير منتهية بما يشبه اللسنة اللهب. ٣ - النوافذ ذات العقود المدببة. ٤ - زخارف الأشكال الثلاثية والرباعية التي تبدو

م	القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز القوطي بالقصر
		الشرقية على شارع القصر العيني			بوضـوح في الأشكال الجـصـيـة التي تزين الواجهة الشرقية. ٥ ـ وجود فواصل رأسية مبنية تفصل أجزاء النوافذ لاسيما في الواجهة الجنوبية للقصر. ٦ ـ لم يراع في وضع النوافذ أن تكون بعضـهـا فـوق بعض كـمـا كـان في الطرز الأوربيـة الأخـري بل كـانت توضع عندمـا يكون لوجودها لزوم.
٣	قصر الأمير إسماعيل باشا محمد (كلية التربية الموسيقية)	أنشئ هذا القصر بالزمالك	١٣٤٢هـ ١٩٢٣م	الواجهات والعناصر المعمارية متأثرة بالطراز القوطي	١ ـ شيد القصر بالآجر وأركان البناء كانت من الجص أو الحجر أماالأساس فكان من الدقشوم. ٢ ـ استخدمت المشبكات الجصية في الواجهات أعلي النوافذ والمشبكات المعدنية في مصراعي الباب الشمالي. ٣ ـ استخدام الأكتاف والعقود الساندة. ٤ ـ إستخدام الأبراج ذات القمم المدببة وبريجات متناثرة علي واجهات القصر خاصة الواجهة الغربية. ٥ ـ استخدام العقود المدببة المتقاطعة. ٦ ـ إستخدام العقود التي تنتهي بقمم تشبه اللسنة اللهب. ٧ ـ إستخدام النوافذ المتسعة النافذة للأرض والمغشاه بمشبكات. ٨ ـ عدم التقيد بوضع النوافذ فوق بعضها البعض مثل الطرز الأوربية الأخري بل كانت النوافذ متناثرة في الواجهة حسب المتطلبات. ٩ ـ الواجـهـات فـقـدت التـمـاثل والسـمـترية التي تميزت بها الطرز الكلاسيكية ، وطراز عصر النهضة. ١٠ ـ إستخدام الزجاج المعشق في الرصاص خاصة في النوافذ الجنوبية للقصر.

سمات الطراز القوطي العامة التي ظهرت في قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة:

تجسدت عناصر الطراز القوطي المستحدث في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة علي نمط هذا الطراز المعماري ومن هذه السمات.

١ ـ إستخدام النوافذ المتسعة والمستطيلة والتي كانت في أغلب الأحيان نافذة للأرض والتي نتج عنها قلة في مساحة الجدران في المبني.

٢ ـ تقسيم النوافذ إلي مساحات رأسية يفصلها فواصل رأسية.

٣ ـ كانت النوافذ غالبا ما تغشي بزجاج معشق بالرصاص، ويعلوها أو يغشيها زخارف المشبكات.

٤ ـ لم يراع في وضع النوافذ أن يكون بعضها فوق بعض كما كان في الطرز الأخري بل كانت توضع حينما يكون لوجودها لزوم.

٥ ـ إستخدام العقود المدببة بكثرة في البناء وكانت العقود المدبية تتقاطع في بعض الأحيان وتكون فيما بينها زخارف متشابكة .

٦ ـ العقود كانت تتكون من مجموعة جنازير متتابعة يبرز بعضها عن بعض.

٧ ـ كثرة إستخدام الأعمدة المركبة من جملة أعمدة والمجمعة مع بعضها البعض بشكل حزم نباتية.

٨ ـ إستخدام الأكتاف الساندة والدعامات والعقود الطائرة.

٩ ـ بناء الأبراج المستدقة الطرف، وهذه الأبراج كانت قممها المدببة أظهر ما في البناء بالإضافة لوجود أبراج أخري صغيرة كانت متناثرة في واجهات المبني.

١٠ ـ كان غالبا ما يغشي الفتحات سواءاً كانت نوافذ أو أبواب زخارف المشبكات المعدنية أو الجصية.

١١ ـ البناء بالآجرا والأحجار الغير مستوية خاصة في الأدوار الأرضية، وكان المعمار يستخدم أحجار مستوية بيضاء في أركان المنشآت أو حول الفتحات ، وسوف يتم تفسير هذه العناصر المعمارية والفنية من حيث بداية ظهورها علي المنشآت

الأوروبية ، وعلي قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهر التي شيدت علي هذا الطراز.

تخطيطات القصور المتأثرة بالطراز القوطي

تميزت التخطيطات القوطية عن باقي تخطيطات الطرز الأوربية بالإتساع وعدم الإنتظام نتيجة الإحتياجات المتعددة، وأحيانا كانت أجزائها ترتب بشكل قريب نوعا ما من السمترية والتماثل(١).

ومما لا شك فيه أن هذا التخطيط تأثرت به إلي حد ما قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي ، فإذا نظرنا إلي الطراز القوطي في هذه المنشآت نلاحظ أن التأثير القوطي إنعكس علي واجهات المنشأة، وعلي العناصر المعمارية والفنية ، أما التخطيط فقد تأثر بعضه بالطراز القوطي والبعض الآخر التزم بالسمترية بين أجزائه، ويتضح ذلك في تخطيط قصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي، وقصر الأمير إسماعيل باشا محمد حيث يقوم تخطيط الطابق الأول لكل من القصرين علي بهو رئيسي علي جانبيه ملحقات سكنية إلتزمت إلي حد ما بالسمترية وكان الطابق الثاني يتشابه إلي حد كبير مع الطابق الأول (شكل ـ ٩ ، ١٠) .

أما التخطيط الجزافي الذي تميز به الطراز القوطي فقد تجسد في القصر العالي وقد اتضح ذلك من وصف الوثيقة الخاصة بهذا القصر(٢) بالإضافة إلي بقاياه التي مازالت كائنة بحوش الوقاد، حيث إفتقد تخطيطه إلي الترتيب والسمترية التي تميزت بها القصور الأخري المتأثرة بالطراز الأوربي (شكل ـ ١١).

النوافذ :

تأثرت نوافذ العديد من القصور التي شيدت في مدينة القاهرة بنوافذ الطراز القوطي من حيث شدة الاتساع وإرتفاع النوافذ بالإضافة إلي أن معظمها كان نافذا

---

(١) .Fletcher (B.) : op. cit., London 1961 p. 660

(٢) سجل رقم ٥٩٠٠ سجلات الدايرة السنية ص ١٠٨، ١٠٩، ١١٠.

إلي الأرض، وقد وجدنا ذلك في نوافذ القصور المتأثرة بالطراز القوطي ، والطرز الأخري علي حد سواء حيث وجدناها في بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، ونوافذ قصر إسماعيل باشا محمد، ونوافذ قصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي، ونوافذ واجهة قصر النيل، بالاضافة إلي النافذة الجنوبية لقصر الزعفران والشمالية لقصر سعيد حليم.

وإذا نظرنا إلي النوافذ القوطية فقد ساد إستعمال النوافذ الكبيرة المتسعة عندما إنتشر إستخدام الركائز الطائرة لمقاومة رفص الأقبية، وبالتالي أمكن عدم الإعتماد علي الحوائط وإستخدمت النوافذ كبيرة المساحة مرة ثانية ولكن مساحتها كانت أكبر بكثير مما سبق في أي وقت من الأوقات. وقد إزداد إرتفاع النوافذ القوطية زيادة عظيمة جداً كما قل عرضها إلي أن صار إرتفاعها في إنجلترا مساويا إلي تسعة أو عشرة أمثال عرضها، وحتي وصلت إلي خمسة عشر مرة في بعض النوافذ[١].

ويرجع السبب الرئيسي لإهتمام العمارة القوطية بالنوافذ أنها كانت تمثل عنصراً رئيسا من عناصر الزخرفة، فهي من الداخل تضفي علي المكان تأثيرا جذابا بما فيها من زجاج ملون ومن الخارج إستخدمت كحليات بدأت بعقدين مدببين بينهما من أعلي دائرة ثم تطورت إلي ثلاث فتحات أو أكثر من الدوائر. تلا ذلك إستخدام العناصر المدببة الصغيرة التي تخرج من العقد المدبب ثم تحولت الحليات إلي النوافذ الدائرية الكبيرة ـ مما جعل الفرنسيون يطلقون علي تلك المرحلة اسم «الطراز المشع» ، وفي النصف الثاني من القرن الثالث عشر استبدلت النوافذ الدائرية بأشكال هندسية متعددة الأضلاع تتكون من ثلاثة أو أكثر من الأضلاع المقوسة التي سميت بالمثلثات الدائرية[٢].

وقد كانت النوافذ الفرنسية بصفة عامة أعرض نسبيا، نظرا إلي أن بنائي فرنسا أخذوا في تهذيب أعلي الفتحات بالحليات الشبكية Tracery ولذا قل إرتفاع

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة جـ٢ ص ٨٨.

(٢) فؤاد سيد محمود السويفي: النحت الشبكي في العمارة الحديثة ـ رسالة ماجستير ـ كلية فنون تطبيقية ـ جامعة حلوان سنة ١٩٧١ ص ١٢، ١٣.

الفتحات[١]. ونتيجة لاستخدام النوافذ المتسعة أصبحت المنشآت القوطية أكثر إضاءة وذلك نتيجة لإزدياد مقاسات وأعداد النوافذ في هذا الطراز[٢].

وإذا نظرنا إلي النوافذ القوطية التي صنممت في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر نجد أنها كانت متسعة ومرتفعة، ولكن ليست في نفس درجة إرتفاع وإتساع النوافذ القوطية ولعل السبب في ذلك هو عامل المناخ، حيث يتميز الجو الأوربي باللون القاتم لتلبد السماء بالغيوم وبالتالي فالعمارة القوطية في أوربا في أشد الحاجة إلي فتحات أكثر إتساعا وإرتفاعا لكي يدخل أكبر قدر من الضوء والنور داخل المباني والمنشآت، أما في مصر فلم تكن المنشآت في حاجة إلي كل هذا الإتساع وبالتالي جاءت النوافذ قليلة الإتساع والإرتفاع عن مثيلتها القوطية في أوربا.

والسبب الثاني هو أن جميع المنشآت الأوربية المنفذة علي الطراز القوطي إستخدمت الدعامات الطائرة لكي تتحمل رفص الأقبية والعقود، وبالتالي تم الإستغناء عن الجدران وحلت النوافذ المتسعة محل الجدران، أما في مصر فنجد أن المنشآت التي تأثرت بالطراز القوطي خلت من الدعامات الطائرة وإن وجدت هذه الدعامات الطائرة كانت ذات هدفا زخرفيا وليس معماريا ،.وهو ما يبدو في الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد، حيث إستخدمت الدعامة ، والعقد الطائر الذي يدعم الواجهة الجنوبية رغم أن السقف مسطح وليس مقبي أي لا يوجد أي رفص للعقود ، وبالتالي لا يوجد أي هدف لإستخدام الدعامات الطائرة سوي إستكمال مظاهر الطراز الذي شيد عليه القصر وهو الطراز القوطي.

وبالتالي فقد كان للحوائط دوراً أساسيا في القصور التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي مما كان له أبلغ الأثر في صغر حجم النوافذ، وقلتها عن مثيلتها القوطية الأوربية.

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق جـ٢ ص ٨٨.

(٢) Mc Grath (R.) : Glass in Architecture and Decoration London 1961 p. 102.

وتجسدت النوافذ المتأثرة بالطراز القوطي في نافذتي الواجهة الغربية (المفتوحتان بأقصي طرفي الواجهة) في بقايا القصر العالي وهذه النوافذ مستطيلة ويعلوها عقود مدببة، وتتميز بأنها نافذة للأرض[1].

وكذلك النافذة الوسطي بالواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد حيث تتكون هذه النافذة من عقد ضخم بداخله ثلاثة عقود أوسعهم العقد الأوسط وهؤلاء العقود أسفلها ثلاث فتحات مغشاه بالرصاص[2].

ونشاهد النوافذ المتسعة أيضا بالواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم ولكن هذه النوافذ كان يفصل بينها فصوص ويعلوها تكنة، وكذلك الفتحة التي تعلو المدخل الجنوبي بقصر الزعفران (اللوجيا) كانت متسعة ويعلوها عقد مقوس ويغشيها زجاج معشق في الرصاص.

ولعل من السمات المهمة أيضا في العقود المدببة التي كانت تعلو نوافذ الطراز القوطي أنها كانت مكونة من عدة طبقات Different Orders أى أن العقد مكون من عدة جنازير في مستويات مختلفة[3]، وهذه السمة التي ميزت عقود ونوافذ الطراز القوطي تجسدت بوضوح في عقود نوافذ الواجهة الغربية للقصر العالي بحوش الوقاد، بالإضافة إلي العقد المدبب الذي يفصل بين ردهتي القصر، وهذا العقد يتكون من عدة جنازير تبرز بعضها عن بعض. وكذلك فقد رأينا الجنازير التي تبرز بعضها عن بعض بأروع أشكالها منفذة علي الخشب في مصراعي الباب الذي يقفل علي فتحة المدخل التي تصل بين ردهتي القصر العالي، حيث يزين العقد المدبب والعقود الثلاثية المنفذ بالخشب علي مصراعي الباب أشكال جنازير تبرز بعضها عن بعض[4].(شكل ١٤_أ)

---

(١) لوحة رقم (١٠٨)

(٢) لوحة رقم (٧٨) ، (٨٠)

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة جـ٢ ص ٨٥.

(٤) لوحة رقم (١٠٩)

تميزت نوافذ المنشآت القوطية أيضا بوجود فواصل رأسية تقسم النافذة إلي أجزاءطولية[١].

وقد رأينا هذا الأسلوب في النافذة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد[٢]، وقد كان هذا الأسلوب يميز النوافذ القوطية الكبيرة في القرن الخامس عشر حيث كانت مقسمة أفقيا بطريقتين أو أكثر لتساعد علي تقوية الفواصل الرأسية Mullions التي كانت طويلة ورفيعة في هذا الوقت[٣] وقد غشيت هذه الطرائد والفواصل بالزجاج المعشق بالرصاص.

إنفردت النوافذ التي فتحت بالقصور التي شيدت متأثرة بالطراز القوطي بأنها لم توضع فوق بعضها البعض (مثلما كان سائد في نوافذ الطرز الأوربية الأخري) ولكن كانوا يضعونها حسب إقتضاء الحاجة إليها[٤]، وهو ما وضح في نوافذ الواجهتين الشرقية والغربية بقصر إسماعيل باشا محمد[٥]، ونوافذ الواجهتين الشرقية والجنوبية بقصر شيوه كار هانم.

العقود المدببة :

يعد العقد المدبب من أبرز السمات المعمارية في الطراز القوطي الذي إشتهر به، وإذا بحثنا عن موطن هذا العقد نجد أن موطنه لم يكن أوربي النشأة ، ولكنه كان عراقيا فقد كان موطنه الأصلي العراق القديم حيث كانت بلاد فارس تستخدمه عندما إستولي عليها المسلمون، وعرفه النورمان عندما إستولوا علي صقلية من يد المسلمون، وأيضاً كان مستخدما فى سوريا أثناء الحروب الصليبية[٦].

---

(١) عبد الحميد (وآخر) المرجع السابق ص ٢٨.

(٢) لوحة رقم (٧٨)

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق جـ٢ ص ٨٩.

(٤) عبد الحميد العجاني (وآخر) المرجع السابق ص ٢٨.

(٥) لوحة رقم (٧٤) .

(٦) Fletcher (B.) op. cit., London 1961 p. 367

وقد كان العقد المدبب يمثل المظهر العام «للطراز القوطي» وقد بدأ إستخدامه في أوربا قبل أواخر القرن الحادي عشر بإستعماله في الأقبية المستمرة لمباني «جنوب فرنسا»... أما في «شمال فرنسا» فأول ما ظهر كان بين عامي ١١٠٠ وعام ١١١٢ ميلادية، وفي «إنجلترا» عام ١١٤٠ ميلادية، وفي المانيا عام ١١٩٠ ميلادية كما نجد أنه استعمل فى «إيطاليا» في تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير. إذ أن العقد المدبب لم ينل الحظوة في إيطالياو وكذلك «الطرز القوطية» بصفة عامة[١].

وقد ساعد إستخدام العقد المدبب في الكنائس القوطية علي حل كثير من العقبات التي كانت تقابل مهندسي العصر الرومانسكي فعندما صار العقد مدببا بدلاً من العقد الرومانسكي المستدير تمكن المهندسون من عمل مستويات مختلفة الإرتفاع في مذبح الكنسية، وفي الممرات الجانبية[٢].

ومما لا شك فيه أن هذا العقد كان موجوداً في العمائر الإسلامية التي شيدت في مصر قبل القرن التاسع عشر، إلا أن شكل العقد المدبب الذي أستخدم في المنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة والمتأثر بالطراز القوطي لم تعرفه مصر من قبل[*] ولكنه وفد من أوربا حيث تنوعت أشكال العقد المدبب القوطي، وتعددت فقد كان هذا العقد يتكون من عدة جنازير تشبه أعواد الخيزران تحيط بحافة العقد، أو كان يعمل بهيئة عقد ضخم بداخله عقدين أو ثلاثة مدببين وبداخل العقود المدببة الصغيرة عقود ثلاثية أصغراً، وكانت تملئ فتحة العقد بمشبكات جصية أو معدنية، أو كان يوجد بداخل العقد المدبب عقدين يلتقيين في وسط العقد الكبير برجل هابطة تنتهي بشكل زخرفي[٣]، وهذا النوع بلاشك لم تعرفه العمارة في مصر قبل مجئ الطراز القوطي المستحدث إليها، وقد ظهرت جميع هذه الأشكال مجتمعة في قصر إسماعيل باشا

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد تاريخ العمارة جـ٢ ص ٨٤، ٨٥.

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب فى العصرور الوسطي والنهضة والباروك المرجع السابق ص ٢٨.

(*) لم تعرف مصر العقد القوطي من قبل بإستثناء عقد المدخل الشرقي بمدرسة وضريح الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين (٧٠٣هـ - ١٣٠٤م) حيث تمتاز هذه المدرسة بمدخلها القوطي الطراز المبني بالرخام والذي نقل من كنيسة سان جون بعكا علي يد الأشرف خليل بعد فتحها سنة ١٢٩٠م (كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ ص٣٩)

(٣) لوحة رقم (٧٤)، (٧٨).

محمد بالزمالك، وقصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي حيث تأثرت واجهات كل منهما بالطراز القوطي .

أما بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، فقد وجدنا العقد المدبب يعلو فتحتي النافذتين الجنوبية الغربية، والشمالية الغربية اللتين فتحتا بالواجهة الغربية لبقايا القصر العالي، ،يحيط بهذا العقد جنازير (إطارات) بارزة بهيئة خيزرانات من الحجر مما جعل هذان العقدان يبدو كل منهما بعدة مستويات.

ولعل من أبرز العقود المدببة (من النوع المخموس) هو ذلك العقد الذي يفصل بين ردهتي القصر العالي، وهو عقد ضخم مكون من جنازير بارزة (إطارات حجرية) وترتكز رجلي العقد علي كتفين مدمج بكل كتف عمود يرتفع إلي نهاية العقد.

الأعمدة المركبة من جملة أعمدة :

تميزت بعض القصور التي تأثرت بالطراز القوطي بوجود الأعمدة المركبة من جملة أعمدة، وقد إقتصر هذا العنصر المعماري علي ركني الواجهة الغربية بالقصر العالي.

ولقد إنتشر عنصر الأعمدة المركبة في أوربا حيث تميزت المباني فى القرن الثالث عشر (فترة الطراز القوطي في إنجلترا) بالأعمدة المركبة المكونة من عدة أعواد مستديرة محزومة من أعلي برباط زخرفي[1]، فقد إستعمل المهندسون القوط الإنجليز في العهد الأول (العهد الذي عرف بعهد الفتحات المستطيلة)* هذا النوع من الأعمدة التي تتكون من جملة أعواد مستديرة، ثم تغير التاج في العهد الثاني (عهد الطراز المزخرف) فصار علي هيئة ناقوس منكس حليت صفحته بالأزهار وأوراق الشجر، ثم كان مضلعا في العهد الثالث (عهد الطراز الرأسي) مكسواً بالأزهار والأغصان[2]،

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ٢ ص١٣.

(*) تميز النمط القوطي الانجليزي بثلاث مراحل الأولي تعرف بعهد الفتحات المستطيلة، والثانية تعرف بعهد الطراز المزخرف، والثالثة تعرف بعهد الطراز الرأسي (أحمد أحمد يوسف وآخر ـ خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨ ص٨٤ - ٨٥).

(٢) المرجع نفسه ص ٨٤ - ٨٥

وقد ظهرت هذه الأعمدة المكونة بشكل حزمة في كاتدرائية Salisbury، وكاتدرائية Exeterبإنجلترا حيث كانت تتميز باستخدام دعامات دائرية محاطة بأبدان رقيقة... تقوي هذه الدعامات بشكل كبير[١].

وقد قدم هذا العنصر المعماري إلي مصر ضمن مجموعة العناصر المعمارية والفنية الأوربية التي طغت علي العمارة في مصر في هذه الفترة، وقد ظهرت هذه الأعمدة المركبة من جملة أعمدة في نطاق ضيق حيث إقتصر إستخدام هذا النوع من الأعمدة في بقايا القصر العالي الكائنة في حوش الوقاد بالجبانة الشمالية(شكل ١٢)، ولكننا لا نجد هذه الأعمدة ترتبط مع بعضها البعض مباشرة ولكنها مندمجة في زاوية البناء بشكل مجمع، فيكتنف كل ركن من أركان الواجهة الغربية أربعة أعمدة في طابقين مدمجين في ركن الواجهة لها قاعدة مضلعة، وبدن إسطواني مدمج وتاج زخرفي بهيئة ناقوس، ويرتكز علي كل تاج قاعدة للعمود العلوي، والذي يتكون من بدن مضلع مدمج أيضا في ركن الواجهة، ويتوجه تاج بهيئة ناقوس[٢]، وبلاشك أن فكرة الأعمدة المندمجة بالقصر العالي مقتبسة من الطراز القوطي، إلا أنها لم تطبق بشكل حرفي كما فى الطراز القوطي الذي كان سائدا في أوربا والذي كانت فيه الأعمدة مدمجة بشكل الحزمة المكونة من الأعواد النباتية، أما في القصر العالي فقد إقتبست الفكرة ولكنها لم تتطبق بشكل حرفي كالذي كان سائدا في أوربا.

وقد تأثرت أعمدة القصر العالي أيضا بالأعمدة التي كانت منتشرة بالعمارة النورماندية (طراز قوطي إنجليزي) بصفة خاصة حيث تميزت العمارة النورماندية بإستخدام الأعمدة القصيرة[٣]، وهو ما رأيناه في أعمدة الواجهة الغربية ببقايا القصر العالي والتي كانت قليلة الإرتفاع، وكانت تتكون من طابقين[٤].

---

(١) Fletcher (B.) : op. cit., London 1924, P. 463.

(٢) لوحة رقم (١٠٨)

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ٢ المرجع السابق ١١٢.

(٤) لوحة رقم (١٠٨)

الدعامات والركائز الطائرة :

تعد الدعامات والركائز الطائرة من العناصر المعمارية التي ميزت الطراز القوطي، وقد كان هذا العنصر قليل الاستخدام في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز القوطي في مدينة القاهرة، فقد إقتصر استخدامها علي الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد.

والدعامات الطائرة ماهى إلا عقد، أو مجموعة من العقود مرتكزة علي الدعامات وتسند المنشأة لتكسبها مزيد من الإرتكاز والرسوخ[١] وقد إقترن اسم هذه الركائز والدعامات الطائرة باسم الطراز القوطي.

وقد تطورت الدعامات والعقود الطائرة القوطية من الركائز الرومانسكية الأولي التي كانت تتميز بعرضها الكبير وبروزها القليل، والتي كانت فى العادة تستمر من السفل إلي دروة البناء بدون أن يكون بها أية تكسيرات، غير أنه عندما عم استعمال الأقبية المتقاطعة لكل من الصحن والمماشي الجانبية، نتج عن ذلك ، أن قل سمك الجدران والحوائط وكبر قطاعات الدعامات التي كانت تحتاج إلي تقوية جانبية، ولذلك تطورت الركائز الساندة إلي ركائز قليلة العرض مع بروزها بروز كبير، كما أنها كانت مكونة من درجات عدة تقل في البروز كلما إرتفعت مع جعل سطح هذا التدريج مائل، أو كانت الدرجات تشغل سطحها العلوي، وكان سطحها العلوي مسنن الشكل وشديد الميل[٢].

وقد كانت الركائز الساندة غالبا ما تنتهي من أعلي ببرج يرتفع عن دروة البناء ليساعد علي توازن الضغط علي جوانب الركائز، وقد سميت هذه الركائز في القرن الثاني عشر بالركائز الساندة الطائرة، والتي هي عبارة عن ركائز ساندة طائرة فوق سقف المماشي الجانبية ثم صارت من المظاهر المعمارية الخارجية خاصة في فرنسا[٣].

---

(١) لياو ريتشارد برجير : المرجع السابق ص٨٨.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ٢ المرجع السابق ص٨٧.

(٣) نفس المرجع ص٨٨.

وقد ظهر أول مثل للدعامات الطائرة في كاتدرائية نوتردام Notra Dame بباريس سنة ١٠٦٠ وكانتربوري Canter Bury سنة ١١٧٠[(١)]، وقد لاقي هذا العنصر إنتشارا كبيراً في العمارة القوطية ولعل السبب في ذلك هو عدم إعتماد العمارة القوطية علي الجدران، وذلك بسبب الإتساع الشديد للنوافذ القوطية، مما جعل المعمار يلجأ إلي هذه الدعامات والعقود الطائرة لكي تدعم الجدران وتقويها حتي تقاوم رفص العقود ذو الأقبية التي كانت تتميز بها أسقف المنشآت القوطية.

ومما لا شك فيه أن إستخدام هذا العنصر في بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي لم يكن هدفه معماريا بقدر ما كان زخرفيًا، فقد كانت الأسباب الرئيسية لاستخدام هذا العنصر هو التقليد الحرفي للطراز القوطي الأوربي فحسب، والدليل علي ذلك هو إستخدام هذا العنصر فى الجدار الجنوبي لقصر إسماعيل باشا محمد[(٢)] رغم أن السقف كان مسطحا أي لا يوجد رفصًا للعقود وبالتالي ليس هناك حاجة لإستخدام هذا العنصر، مما يدل علي أن هدفه كان زخرفيا وليس معمارياً.

الأبراج القوطية ذات القمم المدببة :

تميزت بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي بظاهرة وجود الأبراج والتي رأيناها بوضوح في قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك، وتعتبر الأبراج من السمات المعمارية للطراز القوطي، حيث كانت تتميز بأن قمتها مستدقة (علي هيئة القلم الرصاص) وهي أبرزها في المظهر الخارجي[(٣)].

وتميزت الأبراج بأنها أستخدمت بحرية تامة في هذا الطراز، وقد كانت تصمم بشكل ضخم وتصميم رأسي، وتبدو وكأنها مستقلة... وقد يكون عددها برجين في

---

(١) صالح لمعي مصطفي : المرجع السابق ، ص٩٦.

(٢) لوحة رقم (٧٥) .

(٣) عبد الحميد العجاني وآخر : المرجع السابق ص٢٤.

الأبراج الغربية وقد يصل هذا العدد إلي تسعة أبراج[١].

والأبراج القوطية لم تكن منتشرة في القصور المتأثرة بالطراز القوطي ولكن إقتصر ظهورها علي قصر إسماعيل باشا الذي تميز بأنه مشيد علي الطراز القوطي الصريح حيث يوجد برجان يكتنفان الواجهة الجنوبية للقصر أحدهما (بالركن الجنوبي الشرقي) وهو برج رئيسي يبدأ من الأرض، والثاني برج ثانوي يبدأ من الطابق الثاني للبناء وينتهي كل من البرجين بقمة مستدقة مدببة ، كالقلم الرصاص، ويغطي قمة البرجين زخارف بهيئة قشور السمك[٢] كما يعلو الكتف الساند الذي يحمل الدعامة الطائرة التي تتقدم الجدار الغربي برج ينتهي بقمة مدببة ويتوج القسم الأوسط بكل من الواجهتين الشمالية والغربية برجان زخرفيان كل برج يتكون من طابقين، يعلوهما قمة مستدقة ومدببة.

ونلاحظ أن الأبراج التي نفذت في بعض قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز القوطي كانت ذات هدفاً زخرفياً فقط المراد به تقليد الطراز القوطي تقليدا حرفيا حيث لم تكن هذه الأبراج ممتدة مثل مثيلتها الأوربية .

البناء بالطوب الأحمر والحجر المشذب :

تعددت مواد البناء في الطراز القوطي، في أوربا وقد كانت طريقة البناء بالآجر، والحجر المشذب من أبرز مواد البناء في الطراز القوطي.

وإذا نظرنا إلي طريقة البناء بالآجر فقد إنتشرت بشكل كبير في العمارة القوطية، واستعمله مهندسو شمال المانيا منذ عهد شارل الرابع، ومن أشهر المباني التى شيدت بالآجر ونفذت علي الطراز القوطي هي كاتدرائية «إستندل» و«تانجير موند»

---

(١) Fletcher (B.) : o.p. cit., London 1961 p. 661 .

(٢) لوحة رقم (٧٤) .

بألمانيا[١] ، وإنتشرت أيضا هذه الطريقة في لومبارديLombardy [٢] (بشمال ايطاليا) .

وقد تجسد البناء بالآجر في الكثير من المنشآت التي تأثرت بالطراز القوطي الأوربي في مدينة القاهرة ومن أهم هذه المنشآت قصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي، وقصر الأمير إسماعيل باشا محمد بالزمالك وقد تميزت زوايا البناء في المنشآت القوطية المبنية بالآجر بأنها كانت مشيدة بالأحجار الكبيرة المنتظمة والمصقولة الوجه[٣] وقد تجسد هذا الأسلوب في القصور السابقة الذكر المتأثرة بالطراز القوطي ولكن بدلاً من استخدام الأحجار أستخدم الجص أو في بعض الأحياناستخدمت الأحجار الجيرية المطلية .

وهناك طريقة أخري لتشييد جدران المنشآت المصممة علي الطراز القوطي، وهي طريقة البناء بالدقشوم الغير موضوع في مداميك أفقية أو من الطوب والحجر الصوان الغشم [٤] وقد استخدمت طريقة البناء بالحجر الدقشوم غير منتظم والغير موضوع في مداميك في دور البدروم بقصر إسماعيل باشا محمد.ويتضح ذلك بجلاء في جدارن الواجهة الشرقية للقصر

زخارف المشبكات (الحليات الشبكية) :

تعد الحليات الشبكية من الوحدات الزخرفية المهمة التي ميزت نوافذ العمارة القوطية، بل يمكن القول بأن النوافذ القوطية إرتبطت إرتباطا وثيقاً بزخرفة المشبكات، وتنوعت المشبكات ما بين حجرية وجصية أو مشبكات معدنية بهيئة خوص منفذة بأشكال زخرفية هندسية متماسة، وقد ظهرت المشبكات المعدنية والحجرية والجصية في القصور التي شيدت في مدينة القاهرة وتأثرت بالطراز القوطي.

وقد كانت كلمة المشبكات تطلق علي الأشكال الزخرفية المفرغة في الحجر التي

---

(١) أحمد أحمد يوسف وآخر : المرجع السابق ص٥٨.

(٢) Fletcher : op. cit., London 1961. p. 365 .

(٣) عبد الحميد العجاتي وآخر : المرجع السابق ص٢٥.

(٤) Fletcher (B.) : op. cit., London 1961 p. 661 .

تمثل الحليات بالنوافذ المستديرة والتي غالبا ماتكون علي هيئة Rose Window. كذلك كانت تشغل تلك المشبكات الأجزاء العاليا من النوافذ المستطيلة، وقد كانت تتوج الصور الزاهية المصنوعة من الزجاج الملون والتي تشغل الأجزاء السفلية من النوافذ(١).

إنتشرت هذه الحليات الشبكية في النوافذ الفرنسية، حيث أخذ بنائي فرنسا في تهذيب أعلي الفتحات بالحليات الشبكية الشكل Tracery، ولذا قل إرتفاع الفتحات، وكانت معظم الحليات الشبكية الفرنسية الأولي مكونة من دوائر، أو أشكال هندسية مختلفة مشكلة من تخريم Pierced البلاطات الحجرية التي تملئ رؤوس النوافذ، ويسمي هذا النوع بالحليات اللوحية Plate Tracery أما الحليات الشبكية الفرنسية المتأخرة فكانت من النوع المسمي بالحليات الشبكية القضيبية Bar Tracery وهي عبارة عن حليات مختلفة من الأحجار المنحوتة بالأشكال المطلوبة، والتي كانت تثبت بعضها البعض بواسطة الخوابير والأوتاد، ومن المعالم الخاصة بالحليات الشبكية الفرنسية الأولي للنوافذ والتي لم تتبع في النوافذ الإنجليزية، هي أن هذه الحليات كانت تبدأ من مستوي واقع أسفل مستوي بداية العقد الخارجي.

وإذا إستثنينا الإستعمال السابق الذكر نجد أن أشكال الحليات الشبكية الإنجليزية لم تختلف إختلاف محسوسا عن مثيلتها الفرنسية بين عامي ١٢٥٠ وعام ١٣٠٠ ميلادية، حيث كانت التصميمات الفنية علي العموم محتوية علي أشكال هندسية من دوائر، وأشكال ثلاثية الأقواس Terefoils أو رباعية الأقواس(*) Quatrefoils

---

(١) ثباو ريتشارد برجير : المرجع السابق ص٥٢.

(*) الورقة الرباعية الأقواس كانت تمثل تشكيلة مفرغة تتكون من أربع أقواس يفصل كل منها عن الآخر قرن .

Ware (D.) : Ashort dicitionery of Architecture - New York 1945 p. 34 - 73

وقد رأينا هذه التشكيلة في عقود القصر العالي والعقود الجصية ومصراعي الباب الشمالي بقصر إسماعيل باشا محمد.

ومثلثات منحنية وغير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة[١] وهو ما تجسد في المشبكات المعدنية التي تغشي عقد الباب الذي يفصل بين الردهتين في بقايا القصر العالي بالاضافة إلي المشبكات التي تغشي النوافذ الغربية.

وقد بدأ الميل إلي إستطالة هذه الأشكال إستطالة واضحة في أواخر القرن الثالث عشر، وبدأ المظهر العام للتصميمات المعمارية الإنجليزية يفقد صلابته وقوته في أوائل القرن الرابع عشر، وهكذا صارت الخطوط الرئيسية للحليات الشبكية مشابهة للهب Flowing من كثرة الإنحناءات والتعاريج[٢] وهو ما ظهر بوضوح في النافذة الجنوبية بقصر إسماعيل باشا محمد ، فقد تأثرت بهذا الأسلوب الذي يمثل أشكال اللهب.

ونلاحظ أن الفرنسيين أكثروا من إستعمال الحليات اللهبية Flamboyant والتي كانت من أظهر معالم الحليات الشبكية للنوافذ الفرنسية في الجزء الأخير من القرن الرابع عشر وطيلة القرن الخامس عشر تقريبا[٣].

وقد انتشرت الحليات الشبكية أيضًا في القصور الإيطالية وتجسدت في قصر Foscari في فينسيا[٤].

وإذا نظرنا إلي الحليات الشبكية التي نفذت في نوافذ قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطراز القوطي، نجد أنها جمعت مراحل التطور التي مر بها هذا العنصر في أوربا وبالإضافة إلي أنها جمعت سمات الحليات الشبكية التي ميزت كل قطر عن الآخر من أقطار أوربا، فقد وجدت الأشكال الثلاثية الأقواس، والرباعية الأقواس ، والمثلثات المنحنية تغشي نوافذ وفتحات العقود ببقايا القصر العالي[٥]، أما الحليات الشبكية التي تشبه اللهب فقد تجسدت في النافذة الجنوبية،

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة جـ٢ ص ٨٨ ـ ٨٩.

(٢) نفس المرجع ص٨٩.

(٣) نفس المرجع ص٨٩.

(٤) Chierici (G.) : il Palazzo Italiano Milano 1952 plate p. 65 .

(٤) لوحة رقم (١٠٨) ، (١٠٩) .

والنوافذ الشرقية، والغربية بقصر إسماعيل باشا محمد[١]، وبعض نوافذ الواجهة الشرقية بقصر شيوه كار هانم.

المشبكات الحجرية والجصية الخشبية :

كانت المشبكات الحجرية والجصية أكثر إنتشاراً من مثيلتها المعدنية، وقد كانت المشبكات الحجرية بهيئة أحجار مزخرفة بزخارف مفتوحة أو مثقوبة ذات خطوط متشابكة[٢] وقد تجسدت المشبكات الحجرية ذات الأعمال المفرغة في نوافذ الكنائس القوطية[٣].

ونظراً لصعوبة تشكيل المشبكات الحجرية فقد إستخدمت بدلاً منها المشبكات الجصية التي كانت تشكل بنظام الفورمات (القوالب). حيث كان يتم صب هذه المشبكات في نماذج خشبية أو معدنية وتثبت أعلي الفتحات، وقد رأينا هذه المشبكات منتشرة في واجهات قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك. وواجهات قصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي، وهما من الأمثلة النادرة في مدينة القاهرة التي إستخدمت زخرفة المشبكات، حيث نفذ بعضها بهيئة الشعلة مثلما كان في مشبكات النافذة الرئيسية التي بالواجهة الجنوبية بقصر إسماعيل باشا محمد، ونفذ البعض الآخر بهيئة أقواس متقاطعة وأشكال ثلاثية الأقواس ورباعية الأقواس في عقود النوافذ بالواجهات الشرقية والغربية والشمالية بذلك القصر(شكل ١٤ ـ ب ، جـ ، د)، وبصفة خاصة تلك المشبكات التي تعلو المداخل الثلاث التي تفتح علي الشرفة التي تتقدم المدخل الشمالي، حيث تميزت عقودها بأنها مدببة وبداخلها عقود ثلاثية، ويعلوها عقود أخري متعاكسة ويزخرف كوشاتها أشكال رباعية . ولعل من أشهر المشبكات إنتشارا هي التي تمثل عقود مدببة مزدوجة بداخلها عقود ثلاثية، ويزخرف كوشاتها مشبكات

---

(١) لوحة رقم (٧٨) .

(٢) ثياو ريتشارد برجير، المرجع السابق ، ص ٩٠.

(٣) Fletcher (B.) : op. cit., London 1924, p. 306 .

بهيئة دائرة بداخلها أشكال رباعية، بالإضافة إلي العديد من أشكال المشبكات الأخري المنتشرة بواجهات هذا القصر[١].

وتتشابه زخارف المشبكات بقصر إسماعيل باشا محمد مع زخارف المشبكات بقصرFoscari في فينسيا بإيطاليا خاصة في أشكال العقود المدببة التي بداخلها عقود ثلاثية، ويزين كوشاتها أشكال رباعية، وكذلك أشكال العقود المدببة المتعاكسة والتي بداخلها عقود زخرفية ثلاثية وينحصر بين هذه العقود المتقابلة أشكال رباعية داخل دوائر، وقد شيدت أركان البناء وحواف النوافذ والأبواب من الحجر الأبيض[٢]، وهذه سمات ومميزات طبقت جميعها في قصر إسماعيل باشا محمد ، وقد نفذت هذه المشبكات علي الخشب بشكل رائع في مصراعي الباب الفاصل بين ردهتي القصر العالي حيث تتكون هذه المشبكات من عقد مدبب بداخله عقدين ثلاثيين أصغر حجما ، ويزين كوشه العقدين دائرة بداخلها شكل رباعي مكون من أربعة أقواس.

المشبكات المعدنية :

لعل من أهم العناصر التي كانت تميز الطراز القوطي هي وحدات المشبكات المعدنية، وبصفة خاصة تلك التي كانت تغشي النوافذ والعقود العلوية للمداخل، وقد تجسد ذلك في المشبكات المعدنية بنوافذ ومداخل القصر العالي (شكل ـ ١٥) والمدخل الشمالي لقصر إسماعيل باشا محمد.

وزخارف المشبكات عبارة عن مشغولات معدنية أو خشبية متقاطعة ومتشابكة بأشكال زخرفية وكانت تغشي الشبابيك، والفتحات العلوية أو السفلية أو كليهما، وقد استعملت هذه الوحدات بكثرة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر[٣].

وقد إشتهرت النوافذ الفرنسية في الطراز القوطي بهذه المشبكات حيث كانت لها خوص مشبكة، وقد تطورت عن المصبعات الهندسية المشبكة والمفرغة، ومن المحتمل أن

---

(١) لوحة رقم (٧٥) ، (٧٦) .

(٢) Chierici (G.) : op. cit., Pl p. 65 . .

(٣) توفيق أحمد عبد الجواد (وآخر) : معجم العمارة، المرجع السابق ص٩٤ .

هذه النوافذ إنحدرت من الخطوط أو المنحنيات ذات الإضلاع الإنجليزية[١]، وقد تميزت المشبكات المعدنية بأنها كانت غالبا ما تغشي فتحات النوافذ والعقود، وهي بعكس المشبكات الحجرية والجصية التي غالباً ما كانت تزخرف أعلي الفتحات والنوافذ.

وقد ظهرت المشبكات المعدنية تغشي بعض عقود وفتحات مساكن الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين خاصة المتأثرة منها بالطراز القوطي، فقد شاهدناها تغشي عقد الباب الذي يفصل بين ردهتي بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، حيث تتكون هذه المشبكات من عقد كبير مدبب من المعدن بداخله عقدين مدببين، يزخرف كوشة كل منهما زخارف مكونة من وحدات لوزية ، ووريدات ذات ثلاث بتلات بعضها منفذ داخل أشكال لوزية متماسة . أما العقدان فيوجد بداخل كل منهما عقدان آخران يزخرف كوشة كل منها وريدة ذات أربع بتلات أسفلها وريدة أخري ذات أربع بتلات أما فتحات العقدان فيزخرف كل منها وريدات ذات ثلاث بتلات أسفلها دائرة بداخلها وريدة ذات ستة بتلات، وتتميز جميع الوحدات الزخرفية بأنها تتكون من خوص معدنية متماسة[٢].

ومن عقود النوافذ المزخرفة بمشبكات في بقايا القصر العالي هو عقد كل من النافذتين المفتوحتين بطرف الواجة الغربية، حيث يغشي كل نافذة مشغولات معدنية مكونة من زخارف المشبكات التي تتكون بدورها من عقد معدني مدبب كبير بداخله عقدين أصغر حجما، وبداخل كل عقد من العقدين الصغيرين عقدين آخرين أصغر حجما، ويزخرف كوشات هذه العقود أشكال دائرية، وأشكال دائرية بداخلها أشكال رباعية تتكون من أربعة فصوص، كما يزخرف العقود الصغيرة أشكال مكونة من أربعة فصوص يخرج من أعلاها قوسان يلتقيان مع قوسي العقود الصغيرة[٢](شكل ١٥).

---

(١) Fletcher (B.) : op. cit., London 1924 p. 463.

(٢) لوحة رقم (١٠٩) .

(٣) لوحة رقم (١٠٨) .

وقد تشابهت المشبكات المعدنية بالقصر العالي تمامًا مع المشبكات التي نفذت بالكاتدرئيات البريطانية التي صممت علي الطراز القوطي خاصة في ظاهرة وجود عقد مدبب بداخله عقود مديبة أصغر حجما، وبداخل العقود المديبة أشكال لوزية ودائرية حيث تجسدت في نوافذ كاتدرائية Wawn في مدينة York ، وكاتدرائية S. George فـي Windsor ، أما الأشكال اللوزية التي رأيناها في العقد المدبب الذي يعلو المدخل الفاصل بين ردهتي المدخل بالقصر العالي، فقد رأيناها بوضوح في نوافذ كاتدرائية Hol Beach في مدينة Lincoln في بريطانيا[١] .

وهكذا نلاحظ أن الطراز القوطي ظهرت عناصر المعمارية والفنية في بعض قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز القوطي، وبصفة خاصة التي شيدت منها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

---

(١) Fletcher (B.) : op. cit., London 1924 p. 402 Fig (J. L. M) .

الفصل الثالث

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بطراز النهضة

طراز النهضة المستحدثة :

حدثت أكثر من نهضة معمارية في أوربا حيث كانت النهضة الأولي تلك التي كانت مع بداية القرن الخامس عشر الميلادي حينما بدأ الطراز القوطي يتلاشي في إيطاليا أمام غزو العناصر الكلاسيكية، وقد تمهد الطريق تمامًا لإنتشار عناصر الكلاسيكية التي بدأت تسيطر علي عمارة أوربا في القرنين السادس عشر والسابع عشر[١] وقد سمي هذا الطراز بطراز عصر النهضة . وقد حدثت عملية إحياء أخري في القرن التاسع عشر للعناصر الكلاسيكية وعناصر طراز عصر النهضة، وأطلق علي هذه العملية اسم طراز النهضة المستحدثة Neo-Renissance Style فقد حدث أن حلت النهضة الإيطالية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر محل الطراز الروماني والإغريقي وكان ذلك فيما بين عامي ١٨٣٠ و ١٨٥٠، وقد تطور طراز النهضة الجديدة أو الباروك الجديد في هذه الأقطار حتي ميز معظم عمارة أوربا خلال هذا القرن [٢] (القرن التاسع عشر) .

ومما لاشك فيه أن النهضة الجديدة (المستحدثة) قد تأثرت إلي حد كبير بالتقاليد المحلية لكل بلد والتي إندمجت مع تقاليد النهضة المبكرة لهذه البلاد [٣].

طراز النهضة الفرنسية المستحدثة :

تجسد هذا الطراز في بعض القصور والمنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة في فترة القرن التاسع عشر، وأهم هذه القصور قصر عابدين الذي شيده دي كوريل دل روسو سنة ١٨٦٣ والذي صمم بشكل يشبه إلي حد كبير قصر الثويلري بساحته الأمامية والتي كانت تسمي بساحة الكونكورد [٤] ، وكذلك قصر إسماعيل صديق

---

١ - T.Dewald (E) : Italian Painting 1200 - 1600 , London 1961, p. 182.

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 1063.

٣ - Whittick (A) : Euro Pean Architectur in Twentieth century , London 1950, p. 10.

٤ - منال محمد أسامة : إنعكاس الثقافة الوافدة على العمارة والعمران فى مصر ـ رسالة ماجستير ـ كلية الهندسة ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٩٧ - ص ٨٩.

التي صممت نافورته بشكل يشبه قصر فرساي، وكذلك قصر فايقة هانم الذي تأثر من داخله بقصور النهضة الإيطالية أما الشكل الخارجي فيخضع لتأثير النهضة الفرنسية وإذا نظرنا إلي طراز النهضة الفرنسية المستحدثة في القرن التاسع عشر نجد أن طراز July Monarchy الذي كان سائد في فرنسا في (١٢٤٦هـ - ١٢٦٥هـ) ١٨٣٠ - ١٨٤٨ طبق طراز النهضة المستحدثة بشكل رئيسي، وكذلك الطراز الإمبراطوري الثاني (١٢٦٥هـ - ١٢٨٧هـ) ١٨٤٨م - ١٨٧٠ طبق طراز النهضة المستحدثة بفترتها المتوسطة، أما الطراز الجمهوري الثالث من (١٢٨٧هـ - ١٣٣٣هـ) ١٨٧٠ - ١٩١٤ فقد طبق طراز الباروك الجديد (١).

ولعل من أهم الأمثلة التي شيدت في فرنسا وتجسد فيها هذا الطراز هي دار البلدية في باريس والتي شيدت سنة ١٢٤٦هـ - ١٨٣٠ (٢) ، وكذلك فقد ظهرت أروع أشكاله في Hotel de ville Paris الذي شيد سنة ١٨٧٠ علي يد Ballu وصممت العديد من الأبنية الحديثة بطراز النهضة الجديدة (٣) علي سبيل المثال قصر Justic الذي أكمل سنة ١٣٠١ هـ - ١٨٨٣ وأوبرا باريس سنة ١٢٩١هـ - ١٨٧٤ (٤).

وقد إنتقل هذا الطراز إلي مصر وظهرت أشكاله في قصر عابدين، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر فايقة هانم بالإضافة إلي العديد من المباني السكنية التي تأثرت بهذا الطراز وتميزت بالوحدة فيما بينها .. فعكست بالتالي التشابه بينها وبين مثيلاتها في فرنسا (٥).

---

١ - Fletcher (B) , op.cit., London 1961, p. 1063.

٢- صالح لمعي : المرجع السابق - ص ١٧٠.

٣- Fletcher (B) : Op. cit., Lpondon 1924, p. 262.

٤ - Whittick (A) : op.cit., p. 11 - 12 .

٥- علي محمد عبدالحليم الصاوي : التحولات في الفكر المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل ، دراسة نقدية لظاهرة التحول في التعبير المعماري ، رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨، ص ١٢٣.

طراز النهضة البريطانية المستحدثة :

كانت بريطانيا من أهم الدول التي تأثرت بإحياء الطرز القديمة المتمثلة في الطراز الكلاسيكي وطراز عصر النهضة، وقد تطابقت طرز العمارة والفنون في إنجلترا مع نظيرتها الفرنسية في القرن التاسع عشر [١].

وقد إمتد طراز النهضة المستحدثة في بريطانيا طوال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث تأثرت به العديد من المباني الرسمية في لندن، وفي مدن بريطانية أخري ترجع إلي السنين الأولي من القرن العشرين، فقد ظهر في العديد من المباني التي شيدت في هوايت هول white hall نوعاً من الحرية في معالجة الكلاسيكية ويعد كل من Inigo Jones و William Chambers هما المؤسسان لهذا الطراز [٢].

وقد إنتقل طراز النهضة المستحدثة من بريطانيا إلي مصر نظرا لوقوع مصر تحت الإحتلال البريطاني سنة ١٨٨٢ ...

فقد إكتملت في تلك الفترة مظاهر سيطرة الفكر والحياة الغربية في جميع مجالات الحياة، وانعكس ذلك بدوره علي العمارة والعمران في مصر فقد فرضت الثقافة الغربية الوافدة علي المجتمع المصري وذلك لطمث معالم الثقافة المحلية في البلاد [٣].

ولعل من أروع القصور التي شيدت علي طراز النهضة البريطانية هو قصر الأمير طوسون بروض الفرج والذي صمم علي شكل حرف H الذي إشتهر به الإنجليزي كريستوفر رن ، وكذلك قصر سعيد حليم الذي تميز بالتخطيط ذات الأذرع بالإضافة إلي قصر توحيده هانم (وزارة الحربية)، وقصرعائشة فهمي (مجمع الفنون)، بالزمالك الذي بني بالطوب الآجر والأركان والنوافذ والأبواب شيدت بالأحجار، وهو ما اشتهر به طراز النهضة البريطانية نقلاً عن طراز النهضة الهولندية (إلا أن هذا القصر لايدخل في فترة البحث حيث شيد في بداية القرن العشرين).

---

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 p. 1063.

٢ - Whittick (A) : op.cit., p. 12.

٣ - منال محمد أسامة - المرجع السابق - ص ٩١.

طراز النهضة الإيطالية المستحدثة :

كانت البداية الأولي لطراز النهضة الأوربية في إيطاليا .. حيث ظهرت العديد من العناصر والتفاصيل الكلاسيكية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر .. فقد مال الإيطاليون إلي التقاليد الكلاسيكية الجديدة. وكان فن النهضة نواة لهذا الفن المستحدث [١].

وقد تركزت عمارة النهضة الإيطالية في ثلاث مراكز رئيسية هي مدينة روما التي كانت مركزا مهما لعمارة النهضة حيث كانت النماذج الرومانية كثيرة، وكان الفنانون يقتبسون منها ويستعملونها في مبانيهم [٢] أما المركزان الآخران فهما مدينتا فلورنسا والبندقية ، وقد كانت هناك فروق طفيفة في العمارة بين هذه المراكز ولكن جميعها إستوحت طرازها من العمارة الكلاسيكية.

إنتشر هذا الطراز الإيطالي في مصر نتيجة لوجود الكثير من الجاليات الإيطالية ثم ساعد علي انتشاره أيضًا وجود العديد من المعماريين والمقاولين الإيطاليين في مصر الذين مارسوا العمارة بطابعهم الخاص وطراز بلادهم [٣] . وقد شيد العديد من المباني في مدينة القاهرة علي الطراز الإيطالي المستحدث لعل من أهمها سراي الأميرة نعمة الله كمال الدين حسين (وزارة الخارجية سابقاً) بميدان التحرير بالقاهرة والتي نفذها المعماري لاشباك سنة ١٣١٦هـ - ١٨٩٨ وشيدت علي طراز مدينة البندقية [٤].

وخلاصة القول فقد تأثرت مصر بطراز النهضة المستحدثة ، وذلك بسبب العلاقة المباشرة بين مصر وهذه الدول، فقد كانت صلة مصر بفرنسا صلة علمية، وبإنجلترا صلة إستعمارية أما إيطاليا فقد كانت صلتها بمصر صلة عملية، وذلك لوجود الكثير من المهندسين والمقاولين الإيطاليين الذين أنجزوا العديد من الأعمال المعمارية بمصر.

---

١ - T. Dewald (T.) : op.cit., p. 182.

٢ - أبو صالح الألفي - المرجع السابق - ص ١٧٦.

٣ - علي محمد عبدالحليم الصاوي - المرجع السابق - ص ١٢٤ ، منال محمد أسامة : المرجع السابق ، ص ٨٧.

٤ - ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق - ص ١١٠.

أمثلة للقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

أولاً : القصور المتأثرة بطراز النهضة الفرنسية المستحدثة :

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
١	قصر عابدين مقر رياسة الجمهورية	ميدان عابدين	١٢٨٠هـ -١٢٨٦هـ ١٨٦٣م - ١٨٦٩م	طراز النهضة الفرنسية المستحدثة وبعض عناصر الكلاسيكية الجديدة	١ - يتقدمه ميدان واسع علي غرار ميدان الكونكورد بباريس . ٢ - التماثل بين قسمي الواجهة الغربية. ٣ - وجود فصوص وأعمدة مدمجة في الواجهات ذات تيجان كورانثية. ٤ - وجود فرنتون مثلثي يعلو فتحة المدخل الغربي. ٥ - كتلة المدخل هي أبرز جزء في الواجهة ويكتنفها عمودان. ٦ - تعدد الأفنية بالقصر وهي من السمات التي شاعت بعمارة عصر النهضة. ١ - وجود فرنتون مثلثي يتوج الواجهتين الشرقية والغربية.
٢	قصر فايقة هانم بنت الخديو إسماعيل مقر ديوان وزارة التربية والتعليم	منطقة الإنشاء	١٢٨٩هـ -١٢٩١هـ ١٨٧٢م - ١٨٧٤م	طراز النهضة الفرنسية وبعض العناصر الكلاسيكية	٢ - وجود كورنيش يتوج واجهات القصر أسفله وحدات النواية والأسنان. ٣ - التخطيط ذو الفناء الداخلي الذي تحيط به بائكات تشرق علي الفناء. ٤ - إستخدام الأعمدة الضخمة داخل المنشآت (طراز بلاديو) . ٥ - إستخدام الأعمدة ذات الطراز الكلاسيكي (طراز أيوني و طراز مركب) . ٦ - وجود سلم ضخم ذو فرعين يتصدر الجهة الجنوبية من بهو الإستقبال وعليه درابزين يتكون من برامق رخامية ذات أشكال متأثرة بعصر النهضة.

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
٣	قصر إسماعيل صديق المفتش مقر وزارة المالية القديم	بلاظ أوغلى	١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م	طراز النهضة الفرنسية المستحدثة وبعض عناصر الكلاسيكية الجديدة	١ – تتكون الواجهة الشمالية من بلكات وأجنحة. ٢ – يتوج أعلي البلكات بالواجهة الشمالية فرنتون مثلثي وهو من التأثيرات الكلاسيكية التي تم إحياءها في عصر النهضة. ٣ – وجود قاعة إستقبال ضخمة داخل المبني. ٤ – يتوج الواجهة الشمالية كورنيش بأسفله وحدات النوايا والأسنان. ٥ – الملحقات السكنية للقصر بهيئة حجرات تفتح علي بعضها البعض. ٦ – التماثل التام بين قسمي الواجهات خاصة الواجهة الشمالية. ٧ – التكنه التي تعلو المداخل بالبلكات الشمالية تتطابق مع الشكل الكلاسيكي والتي أعيد إحياءها في عصر النهضة. ٨ – تعدد الأفنية بالقصر، وهي من الظواهر التي شاعت في عصر النهضة. ٩ – وجود نافورة تتقدم الواجهة الشمالية تشبه نافورة قصر فرساي. ١٠ – إستخدام الحشوات الغاطسة في باطن العقد الذي يتوج القسم المرتد من الواجهة الشمالية.

ثانياً: القصور المتأثرة بطراز النهضة الإنجليزية المستحدثة :

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
١	قصر طوسون باشا. (مقر مدرسة شبرا الثانوية سابقاً)	روض الفرج شارع أبي الفرج	١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م	طراز النهضة الإنجليزية	١ - التخطيط علي شكل حرف الـ H الأفرنجية. ٢ - التماثل التام بين أجزاء التخطيط. ٣ - التماثل التام بين أجزاء الواجهات. ٤ - إستخدام المداخل البارزة الضخمة التي يتقدمها أعمدة تحمل شرفات. ٥ - إستخدام الحشوات الغاطسة والفصوص والأعمدة الكلاسيكية. ٦ - واجهات المبني متوجة بكرانيش بأسفلها وحدات النوايا والأسنان. ٧ - إستخدام الأعمدة الضخمة داخل المبني (متأثر بطراز بلاديو الذي أعيد إحياؤه في بريطانيا) . ٨ - وجود جالاري (قاعة إستقبال ضخمة تتوسط المبني.) ٩ - النوافذ الضخمة النافذة للأرض التي تعلو بعضها البعض. ١٠ - وجود سلم ضخم في مكان بارز من قاعة الإستقبال الكبري وهذا السلم ذو فرعين (مزدوج) .

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
٢	قصر توحيده هانم . (مقر وزارة الحربية) هذا القصر مجدد	يقع بمنطقة الإنشاء	١٢٩١هـ - ١٨٧٤م	طراز النهضة الإنجليزية	١ - التماثل التام بين قسمي الواجهات وخاصة الواجهة الشمالية. ٢ - وجود فرنتون مثلثي يتوج الواجهة الشمالية. ٣ - البناء بالآجر أما أركان البناء وحول الفتحات مبني بالحجر (الجص). ٤ - إستخدام الكرانيش العريضة.
٣	قصر سعيد حليم مقر المدرسة الناصرية.	شارع شامبليون شمال منطقة الإسماعيلية	١٣١٥هـ-١٣١٨هـ ١٨٩٧م - ١٩٠١م	طراز النهضة الإنجليزية المستحدثة والباروك	١ - إستخدام المداخل الضخمة التي يتقدمها أعمدة. ٢ - التخطيط ذو الأزرع. ٣ - إستخدام الفرنتون المثلثي. ٤ - التماثل التام بين قسمي الواجهات والتخطيط. ٥ - يتوسط القصر جالاري كبير به أعمدة ضخمة (متأثر بطراز بلاديو). ٦ - وجود نوافذ بالواجهات تعلو بعضها البعض وبأسفلها برامق. ٧ - إستخدام الأعمدة ذات الطراز الكلاسيكي. ٨ - إستخدام السلم المزدوج المزخرف بمشغولات معدنية. ٩ - تجليد الحوائط الداخلية بالخشب وهو مايبدو بالحجرة الجنوبية الغربية. ١٠ - وجود كرانيش ضخمة تتوج الواجهات.

ثالثا : القصور المتأثرة بطراز النهضة الإيطالية المستحدثة :

م	إسم القصر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز عصر النهضة بالقصر
١	قصر نعمت الله كمال الدين حسين مقر وزارة الخارجية القديم)	ميدان الإسماعيلية التحرير حالياً	١٣١٦هـ - ١٨٩٨م	طراز النهضة الإيطالية	١ - الكرانيش العريضة التي تتوج الواجهات. ٢ - إستخدام فرندة طائرة تتقدم مداخل الواجهة الجنوبية. ٣ - ولعل من أشهر مايميز قصر نعمت الله كمال الدين حسين هو وجود نوافذ توأمية بعقود يضمها معاً عقد واحد وهذا النوع أشتهرت به منشآت مدينة فلورنسا في عصر النهضة.

أولاً : تخطيط القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

يعتبر التخطيط من أهم السمات التي ميزت القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة، حيث تأثرت تخطيطات هذه القصور إلي حد كبير بتخطيط القصور الأوربية التي شيدت علي طراز عصر النهضة، وقد تعددت التخطيطات وتنوعت، حيث كان لكل تخطيط سمة مميزة تميزه عن غيره ، فقد تميزت جميع التخطيطات بالتماثل بين أجزاءها، وهذه السمة إشتركت فيها جميع القصور المتأثرة بطراز النهضة حيث تميزت بالتماثل في تخطيطها وفي شكل واجهاتها.

أما النوع الثاني من التخطيط فهو التخطيط المنفذ علي شكل حرف الـ H ، وقد إنفرد به قصر الأمير طوسون باشا إبن محمد سعيد والنوع الثالث فهو التخطيط المتعدد الأفنية، والذي كان موجوداً في مصر قبل القرن التاسع عشر، إلا أنه ظهر بشكل جديد في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي، حيث كان يطل علي هذه الأفنية مماشي تشبه الشرفات، وكانت الأفنية متصلة مع بعضها البعض بقناطر، وتميزت

القصور المتعددة الأفنية بأنها تشبه القلاع الحربية وهو ما رأيناه متجسدا في قصر إسماعيل صديق المفتش ، وهناك نوع رابع من التخطيطات صممت عليها بعض القصور المتأثرة بطراز النهضة ، وهذا التخطيط يتميز بأنه يتوسطه فناء واحد إلا أن هذا الفناء يتميز بوجود بائكات تطل علي هذه الأفنية وهي متأثرة بقصور فرنسا وإيطاليا لاسيما قصور مدينة فلورنسا.

أما النوع الخامس وهو من أروع التخطيطات التي نفذت عليها القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة، وهو التخطيط ذو الأذرع حيث تميز هذا النوع بوجود ذراعين أو أربعة أذرع تخرج من المبني الرئيسي للقصر وهذا التخطيط كان سائدا في أوربا في منشآت عصر النهضة، وإستمر حتي القرن التاسع عشر (شكل ٢٦) ورأينا أروع صوره في قصر سعيد حليم باشا (مدرسة الناصرية) بشارع شامبليون (شكل٢٧) ، وفيما يلي دراسة هذه التخطيطات كل علي حدي.

١ - تخطيط يمتاز بالتماثل بين أجزائه (تميزت به جميع القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة).

تعد التخطيطات التي تميزت بالتماثل من تأثيرات طراز النهضة المستحدثة، حيث أثرت بشكل واضح في معظم القصور التي شيدت متأثرة بهذا الطراز ، وقد تميزت تخطيطات عصر النهضة بشكل عام بأنها مرتبة ومنظمة وكانت تتميز بالتماثل الذي نتج عن التشابه بين الأجزاء والعناصر في كل جانب من جوانب المنشأة لاسيما لو قمنا بعمل خط محوري لهذه المنشأة (١) ، وقد ظهر ذلك في أروع أشكاله في المساقط الأفقية التي ترجع لعصر النهضة الآخير (في بريطانيا) حيث أخذت المساقط طابع التماثل المحورى، وتأكيد ذلك علي واجهات المنشأة (٢).

وقد ظهر هذا التماثل في أروع أشكاله في المنازل والمنشآت التي صممت في

---

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 660.

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - جـ ٢ - المرجع السابق - ص ٢٠٢.

بريطانيا في القرن الثامن عشر والتي كانت متأثرة بطراز بلاديو وهو أشهر معماري طراز عصر النهضة الأخير في إيطاليا، ومن هـذه المنـازل التي تجسدت فيها السمترية والتماثل منـزل Hevening Hall فـي Suffolk والذي شيده روبرت تيلور Robert Taylor في سنة ١٧٧٨ حيث تميزت واجهته الشمالية بالتماثل التام بين أجزاءها، ومن هذه المنازل قصر Assize في مدينة يورك والذي شيده جون كار John Car (١) حيث يمتاز بالسمترية الشديدة والتماثل بين جزئي واجهته، وكذلك الواجهة الجنوبية لـ Lyme Park في Cheshire في إنجلترا الذي شيده Giacomo Leoni سنة ١٧٢٠ – ١٧٢٦ والذي يتضح التماثل التام بين قسمي واجهته (٢) (شكل ١٦).

أما بالنسبة لقصور مدينة القاهرة التي تأثرت بطراز النهضة المستحدثة فلو نظرنا إلي عنصر التماثل بين قسمي المنشأة لوجدناه ينطبق في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ليست المتأثرة بطراز النهضة فحسب ولكن المتأثرة بالطراز الأوربي بشكل عام، ومن أهم القصور التي تأثرت بطراز النهضة المستحدثة هو قصر طوسون، وقصر قايقة هانم، وقصر إسماعيل صديق، وقصر سعيد حليم الذي تأثر بطراز النهضة المتأخرة والباروك.

ونلاحظ أن عملية التماثل قد تجسدت في الواجهات الأربع لقصر الأمير طوسون باشا بروض الفرج فلو أخذنا خطا وهميا رأسيا يتوسط كل واجهة لوجدنا قسمي كل واجهة متطابقين تمامًا وعلي سبيل المثال الواجهة الشرقية حيث نجدها يتصدرها مدخل رئيسي مكون من ثلاث فتحات معقودة بعقد نصف دائري يعلوها شرفة محمولة علي ثلاثة أعمدة، ويتطابق قسمي الواجهة علي يمين ويسار هذا المدخل تمامًا، حيث يفتح بكل قسم ثمانية نوافذ في طابقين الطابق الأول نوافذه معقودة، والطابق الثاني نوافذه مستطيلة، وبكل قسم مدخل فرعي يعلوه شرفة يفتح

---

١ - Yarwood (D) : op.cit., p. 172.

٢- Ibid . p. 154.

عليها فتحة باب، وتتميز أيضاً الواجهة الغربية بالتماثل التام حيث يتوسطها مدخل بارز يتقدمه شرفة ترتكز علي عقود نصف دائرية ترتكز بدورها علي دعامات، وعلي جانبي كتلة المدخل قسمان مرتدان إلي الداخل ثم قسم بارز به فتحة باب فرعية[١]، ويتضح هذا التماثل في الواجهتين الشمالية والغربية، حيث تتكون كل واجهة من قسم مرتد علي جانبيه جناحان (بلكان) كل جناح به ثلاث نوافذ في طابقين (شكل ١٧ـ أ) .

وكذلك يتضح التماثل والسمترية في تخطيط قصر طوسون حيث يمثل البهو الكبير (أو قاعة الإستقبال) في كل من طابقي القصر الخط المحوري بالنسبة للتخطيط وتتشابه ملحقات القصر علي جانبي هذا البهو (شكل ١٩ ـ ٢٠).

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد ظهرت هذه السمترية بشكل واضح في الواجهة الشمالية حيث تمتاز بوجود قسم أوسط مرتد إلي الداخل علي جانبيه جناحان بارزان تتشابه واجهتهما، وتتشابه الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق مع واجهة Horse Guards في لندن والتي صممها كنت William Kent في سنة ١٧٤٥ - ١٧٥٨ وتتشابه أيضًا مع الواجهة الشمالية لـ Hevening Hall ... والتي صممت علي طراز بلاديو سنة ١٧٧٨ [٢] وذلك من حيث أن هذه الواجهات تتميز بأنها تتكون من بلكات بارزة وأخري غائرة ويتوج الكتل البارزة فرنتون، وقد تميزت الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش بالتماثل بين الكتلتين البارزتين علي جانبي البلك المرتد إلي الداخل، والشكل العام لهذا القصر متأثر بطراز النهضة الفرنسية.

وكذلك يمتاز قصر سعيد حليم – الذي تأثر بالفترة الأخيرة من عصر النهضة وطراز الباروك – بالسمترية والتماثل التام بين جميع واجهاته فنجد أن بالواجهات الشرقية والغربية والشمالية والجنوبية تماثل تام بين قسمي كل واجهة، حيث تتطابق تمامًا كل من الواجهتين الشرقية والغربية في جميع عناصره المعمارية والفنية. كذلك يتطابق كل من الجناحين اللذين يخرجين من كلتا الواجهتين [٣] ، وكذلك في

---

١ – لوحة رقم (٢٠) ، (٢١).

٢ – Yarwood (D) : op.cit., p. 150 - 172.

٣ – لوحة رقم (٣٢) .

التخطيط الداخلي حيث يمثل البهو الرئيسي الخط المحوري بالنسبة للقصر وتتطابق ملحقات القسمين الشرقي والغربي من القصر تطابقاً تاماً.

وقد تجاوزت السمترية والتماثل القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة وانتقلت إلي القصور المتأثرة بالطراز الباروك والركوكو مثل قصر الزعفران حيث يتطابق قسمي الواجهات الأربع [١] كما يتطابق القسم الشرقي والغربي للتخطيط الداخلي ، علي جانبي البهو الكبير (شكل ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠).

٢ - تخطيط مصمم علي شكل الحرف الأفرنجي H (قصر طوسون).

يعد التخطيط الذي علي هيئة الحرف الأفرنجي H من أهم التخطيطات التي كانت منتشرة في تخطيطات القصور والمنشآت في عصر النهضة خاصة في بريطانيا والتي أثرت بشكل كبير في تخطيطات القصور في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر فقد تجسد هذا التخطيط في قصر طوسون باشا بروض الفرج.

وإذا نظرنا إلي أصل هذا النوع من التخطيط نجد أنه عرف قبل عصر النهضة حيث تميز به تخطيط الكنائس الفرنسية القوطية حيث كان المسقط الأفقي لهذه الكنائس علي شكل حرف H [٢]، وقد تبلور هذا التخطيط في طراز عصر النهضة خاصة في بريطانيا فقد تميزت به المنازل البريطانية في بداية عصر النهضة، حيث كان تخطيط هذه المنازل غالبا مايكون بمسقط أفقي علي شكل حرف الـ H الأفرنجية، وكان لها مدخل رئيسي في الوسط وجناحان في الجانبين [٣].

ولعل من أروع المنازل التي صممت بهيئة حرف H هو المنزل الذي سمي ببيت الملكة أو البيت الملكي Queen's house ١٠٢٦- ١٠٤٥هـ (١٦١٦ - ١٦٣٥) والذي يقع بـ Dover بلندن القديمة، وهذا المنزل صممه إينجو جوينز In-

---

١ - لوحة رقم (١٢٩)، (١٣٣).

٢ - أحمد يوسف وآخر - المرجع السابق - ص ٨٣..

توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - جـ٢ - المرجع السابق - ص ٩٣.

٣ - Fletcher (B) : op.cit., London, p. 749.

igo Jones بهيئة حرف الـ H ويشغله الآن متحف Maritime الوطني [١].(شكل ١٨ ـ أ).

ومن أهم المنازل التي إتبعت في تخطيطها طراز حرف الـ H هو منزل Belton في Granthom والذي يرجع إلي سنة ١١٠١هـ - ١٦٨٩ (شكل ١٨ ـ ب)، وهو أحد المنازل التي صممها كريستوفر رن Christopher Wren (*) وهو يتبع طراز النهضة البريطانية المتأخرة (الكلاسيكية الإنجليزية - طراز جورجيان) (**) [٢].

وعلي مايبدو أن هذا التخطيط كان سائداً في بريطانيا حيث يجمع تخطيط منزل Holkham في Norfolk بين تخطيط حرف الـ H والتخطيط ذو الأذرع، وهذا المنزل شيده كنت William Kent سنة ١١٤٧هـ - ١٧٣٤ [٣](شكل ١٨ ـ جـ)

وقد إنتقل هذا التخطيط إلي مصر وظهرت أروع أشكاله في قصر الأمير طوسون باشا بن محمد سعيد باشا بروض الفرج حيث صمم هذا القصر متأثراً بطراز النهضة الإنجليزية وبالتالي فقد صمم تخطيطه بشكل حرف الـ H (شكل ١٩ ، ٢٠ ، ٢١).

ويتكون هذا القصر بشكل عام من طابقين ، بالإضافة إلي دور البدروم الذي يتكون من ممرات وسراديب معقودة (***) ، أما الطابقان الأول والثاني فهما

١- Hitchcock (H.R) : op.cit., p. 280.

* - Christopher Wren (١٦٣٢ - ١٧٢٣) : وهو من أشهر معماري بريطانيا ومن أهم معماري طراز جورج المعماري، ورائد طراز الكلاسيكية الجديدة (Fletcher (B) : op. cit., London 1924 , p. 703).

**- طراز جورجيان المعماري : هو أحد الطرز المعمارية التي سادت في بريطانيا في حكم الملكة ANNE سنة ١٧٠٢ - ١٧١٤ ، والملك جورج الأول George I (١٧١٤ - ١٧٢٧) ، والملك جورج الثاني George II (١٧٢٧ - ١٧٦٠) والملك جورج الثالث (١٧٦٠ - ١٨٢٠)، والملك جورج الرابع (١٨٢٠ - ١٨٣٠) (Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 703 .

٢ - Ibid , p. 726 - 737 pl. (B).

٣ - Hitchcock (H.R) : op.cit., Fig 870.

Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 735.

***- يتكون طابق البدروم من سراديب معقودة ومن المعتقد أن أحدهما متجها إلي الشرق موصل لقصر النزهة سنة ١٨٥٨ الخاص بمحمد سعيد باشا والد الأمير طوسون والثاني متجها غربا موصل للنيل، وهذه السراديب يغطيها أسقف مبنية بالآجر.

متطابقان تماماً في التخطيط حيث يقوم تخطيط الطابق الأول علي بهو كبير مستطيل (مساحته ٣٦,٢٠ × ١١,٧٣م) يمتد من الشرق إلي الغرب موسع بسدلتين في الجهة الشمالية والجنوبية ويخرج من هذا البهو أربعة أزرع (أجنحة) جعلت شكل التخطيط العام للقصر هو حرف الـ H ويتوسط كل من الجدار الشمالي والجنوبي للبهو سدلة (دخلة) مستطيلة تمتد من الشرق إلي الغرب، وتشرف كل سدلة (دخلة) علي البهو الرئيسي بثلاث عقود نصف دائرية أوسعهم الأوسط، وهذه العقود ترتكز علي إثنتي عشر عمود يعلو كل منها تاج أيوني، ويفتح بجدران البهو عشر أبواب .منهم ستة أبواب للدخول (من الشرق ثلاث فتحات، ومن الغرب ثلاث فتحات)، وأربعة أبواب تفتح علي الأزرع الأربع للقصر، ويغطي سقف هذا البهو سقف مسطح مزخرف بحشوات غاطسة.

يحيط بالبهو الرئيسي للقصر أربعة أجنحة كل جناح يفتح إما علي البهو الرئيسي مباشرة أو علي دهليز يفضي هو الآخر علي البهو الرئيسي للقصر، وهذه الأجنحة الأربع هم الجناح الشمالي الشرقي، والشمالي الغربي، والجنوبي الشرقي، والجنوبي الغربي، ويقع كل من الحمام والمطبخ بين كل من الجناحين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي، ويتميز التخطيط العام للقصر بالتماثل المحوري وهو ما تميزت به المساقط الأفقية في عصر النهضة الأخير في بريطانيا [١].

وإذا نظرنا إلي أجنحة القصر في الطابق الأول والثاني نجد أن كل جناح يتكون من عدد من الحجرات الصغيرة والكبيرة التي تفتح علي بعضها البعض بفتحات أبواب، ونصل إلي هذه الحجرات إما بفتحة باب يفتح علي البهو الكبير مباشرة أو عن طريق دهليز مستعرض يتقدم الحجرات، وهذه الأجنحة جميعها تفتح علي الدهليز بفتحات أبواب، وتفتح علي الخارج بنوافذ معقودة في الطابق الأول، ومستطيلة ومتوجة بكورنيش في الطابق الثاني ونلاحظ أن كل من الجناحين الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي بهما بئر سلم فرعي.

---

١ – توفيق أحمد عبدالجواد – المرجع السابق – جـ ٢ ، ص ٢٠٢.

٣ - تخطيط متعدد الأفنية (قصر عابدين - قصر إسماعيل صديق المفتش الجنوبي)

من التخطيطات التي إشتهرت بها القصور المصممة علي طراز النهضة المستحدثة هو التخطيط ذو الأفنية المتعددة، وقد كانت هذه الأفنية تستخدم للتهوية الطبيعية [١]، وقد تجسد هذا التخطيط المتعدد الأفنية في قصر عابدين، وقصر إسماعيل صديق المفتش الجنوبي.

وفي الحقيقة أن ظاهرة تعدد الأفنية في المنشآت والقصور من التأثيرات القديمة التي ظهرت قبل عصر النهضة الأوروبية بمئات السنين، وقد تبلور هذا التخطط في عصر النهضة، ومن الأمثلة المهمة لهذا النوع من التخطيط في أوربا هو معهد جون St.John's Colloge في مدينة كامبردج بإنجلترا والذي يرجع لعام ٩٦٣هـ - ١٥٥٥م ، حيث يتكون تخطيطه من ثلاث أفنية محورية علي خط مستقيم يحيط بهذه الأفنية ملحقات سكنية ، وتفتح هذه الملحقات علي داخل الأفنية بنوافذ، وعلي الخارج بنوافذ، ويصل بين الأفنية فتحات أبواب [٢].

وتجسد هذا التخطيط أيضًا في قصر White Hall في لندن، والذي يرجع إلي طراز النهضة البريطانية حيث يتكون من سبعة أفنية منهم فناء دائري ، وفناء أوسط ضخم، وتلتف حول هذه الأفنية ملحقات سكنية [٣](شكل ٢٢) .

ومن أروع الأمثلة لإستخدام الأفنية المتعددة في قصور عصر النهضة هو قصر Pietro Messimi الذي يرجع إلي طراز النهضة الإيطالية ويقع في مدينة روما ، وهذا القصر يرجع لسنة ١٥٢٩ ، ويتميز بتعدد الأفنية، وجميع أفنيته ليست علي محور واحد[٤].

---

١ - توفيق أحمد عبدالجواد - تاريخ العمارة - جـ٢ ، ص ١٩٥.

٢ - Richard Son (A.E) : The Art of Architecture , London 1946 , p. 81.

٣ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924 . p. 711 (pl. A.B.)

٤ - Ibid , p. 570 (Pl.H) .

وقد تأثرت بهذا التخطيط بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن هذه القصور قصر عابدين (شكل ٢٣)، إلا أن من أهم الأمثلة التي لاتزال بحالتها الأصلية هو قصر إسماعيل صديق المفتش الذي يتكون من طابقين متطابقين في التخطيط (*) ويقوم تخطيطه علي ملحقات سكنية تلتف حول خمسة أفنية منهم ثلاث أفنية رئيسية - إثنين في الجهة الشرقية علي محور واحد، وواحد بالجهة الغربية - (**) أما الفناءان الآخران فهما صغيران جداً ويستخدمان كمناور كانت تمد القصر بالهواء والضوء، حيث يقع أحدهما بين الفنائين الشرقي والغربي للقصر والآخر يتقدم الواجهة الجنوبية من القسم الشرقي للقصر حيث إستغل المعمار القسم المرتد بين كتلتي الواجهة وعمل هذا الفناء الصغير الذي يشبه المنور.

ويحيط بهذه الأفنية ملحقات سكنية من جهاتها الأربع ويقوم تخطيط الملحقات السكنية علي دهاليز رئيسية أو ممرات أحدها بالجهة الشرقية يمتد من الشمال إلي الجنوب والثاني بالجهة الغربية ويمتد أيضًا من الشمال إلي الجنوب، والثالث بالجهة الجنوبية ويمتد من الشرق إلي الغرب .. ويحيط بكل دهليز من هذه الدهاليز الثلاث حجرات من جهتيه .. هذه الحجرات تفتح بأبواب علي الدهليز وتفتح بنوافذ كبيرة ومستطيلة علي الأفنية الداخلية وعلي خارج القصر وتتميز الحجرات والدهاليز بسقفها البغدادلي الرومي المسطح والأرضية المستوية المفروشة بألواح خشب الباركيه ، كما تلتف حول الأفنية قاعات وهو أهم مايتميز به قصر إسماعيل صديق المفتش، والذي يتميز بنظام القاعات التي تفتح علي بعضها البعض حيث نلاحظ أن جميع القاعات مستطيلة ذات سقف مسطح والأرضيات مفروشة بألواح الخشب، ويدور التخطيط حول قاعات فرعية وحجرات تفتح علي قاعات رئيسية تستخدم كقاعات إستقبال أو كممرات تصل بين أجزاء القصر المختلفة(شكل ٢٤، ٢٥) .

---

*- يتكون التخطيط الرئيسي للقصر من طابقين متطابقين في التخطيط وبعض أجزاء القصر كان يتكون من ثلاث طوابق لاسيما في بعض الملحقات التي كانت تشرف علي الجهة الشرقية، وبعض هذه الملحقات مضاف إلي القصر.

**- يتميز الفناءان الشرقيان بأنهما يتصلان ببعضهما بواسطة فتحة باب معقودة أما الفناء الغربي فهو منفصل تماماً عنهما.

ويتميز تخطيط قصر إسماعيل صديق المفتش بأنه خضع لأكثر من تخطيط معماري حيث خضع لنظام الأفنية المتعددة التي تلتف حولها ملحقات سكنية، وخضع لنظام القاعات والحجرات التي تفتح علي بعضها البعض، وخضع لنظام التخطيط ذو الأجنحة أو التخطيط ذو الأذرع (شكل ٢٤ ، ٢٥) .

وهناك سمة مشتركة تميزت بها جميع تخطيطات القصور المصممة في مدينة القاهرة، والتي تأثرت بطراز عصر النهضة ، وهذه السمة هي وجود صالة كبيرة وسلم عريض ضخم وجالاري طويل وفرندات متسعة مرتفعة محاطة ببرامق وسلالم علي جانبيها وتطل علي حديقة متسعة [١] .. وهذه السمات وجدناها تنطبق ليس في القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة فحسب بل في معظم القصور التي صممت في مصر في القرن التاسع عشر.

٤ - التخطيط ذو الفناء الواحد الذي تحيط به البائكات (قصر فايقة هانم).

بالإضافة إلي القصور ذات الأفنية المتعددة التي تأثرت بها بعض تخطيطات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر .. فقد رأينا القصور ذات الفناء الواحد الداخلي والتي تطل عليه بائكات والتي تأثرت بقصور مدينة فلورنسا التي كانت بدورها تتكون من مبني يتوسطه صحن محاط بأروقة ذات أعمدة [٢] .

وعلي مايبدو أن التخطيط ذو الفناء الذي تحيط به بائكات كان منتشراً في إيطاليا وقد تجسد ذلك في قصر Municipio الذي يقع في مدينة البندقية بإيطاليا وتاريخه ١٥٦٤م ويرجع إلي طراز النهضة الإيطالية [٣] ، ويتميز تخطيط هذا القصر

---

١ - توفيق أحمد عبدالجواد - تاريخ العمارة - جـ ٢ - المرجع السابق - ص ٢٠٢ .

٢ - عفيفي البهنسي : موسوعة تاريخ الفن والعمارة «الفن في أوربا من عصر النهضة حتي اليوم» - طبعة أولي - دار الرائد اللبناني سنة ١٩٨٢ ، ص ١٨٢.

٣ - توفيق أحمد عبدالجواد - تاريخ العمارة ، جـ ٢ ، ص ١٥١.
Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 573.

بأنه يتكون من فناء أوسط تحيط به ملحقات سكنية وتحيط بالفناء بائكات في طابقين [١].

وتجسدت أروع الأمثلة لتخطيطات القصور ذات الفناء الواحد والتي تطل عليه فتحات معقودة - في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر في قصر فايقة هانم [*] بنت الخديوي إسماعيل، فقد كان يتوسط هذا القصر فناء داخلي تحيط به ملحقات سكنية ويحيط بالفناء ممشي في الطابق الأرضي والأول ويفتح هذا الممشي علي الصحن في الطابق الأرضي بفتحات معقودة ترتكز علي أكتاف في الجهتين الشرقية والغربية ، كل جهة بها ثلاث عقود نصف دائرية، أما في الطابق الأول فيفتح الممشي علي الصحن بثلاث نوافذ في الجهتين الشرقية والغربية (وربما كانت هذه النوافذ عقود علي نمط العقود السفلية إلا أنه سدت).

وقد سدت عقود البائكات الشرقية والغربية بالطابق الأرضي والأول ، وإستغل الطابق الأرضي من الصحن كقاعة إجتماعات أما الطابق الأول لهذه البائكات فقد تحولت إلي نوافذ تفتح علي سطح قاعة الإجتماعات التي تشغل الطابق الأرضي من فناء القصر، وكان يتوصل لهذا الفناء من باب بأسفل السلم وهذا الباب كان من الحديد المشغول إلا أنه نزع وركب بدلا منه باب حديث وأضيفت عدة درجات تتقدمه.

٥ - التخطيط ذو الأجنحة أو الأذرع (قصر سعيد حليم)

الجناح أو الذراع هو مبني فرعي مكون من طابق أو أكثر متصلاً بالمبني الرئيسي أو منفصلاً عنه ، وقد تكون وظيفته مكملة لوظيفة المبني الرئيسي [٢]

---

١ - Fletcher (B.) : op. cit, London 1924 , p. 562 , Fig (C.D).

* - ظهرت ملامح النهضة الفرنسية بشكل واضح علي قصر فايقة هانم، في العناصر المعمارية والفنية أما التخطيط فهو متأثر بالقصور ذات البائكات التي تلتف حول الصحن والتي كانت منتشرة في مدينة فلورنسا والبندقية بإيطاليا.

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد وآخر - معجم العمارة - المرجع السابق - ص ١١٦ .

ويعد التخطيط ذو الأجنحة من التخطيطات الأوربية المهمة التي نفذت في قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ويعتبر قصر سعيد حليم باشا هو المثل الوحيد الذي وقع تحت أيدينا إلي الآن ، والذي تجسد فيه هذا التخطيط، وقد إنتشر هذا التخطيط في أوربا في عصر النهضة وبصفة خاصة في إيطاليا وإنجلترا حيث تم تخطيط بعض المنشآت الدينية والمدنية في كلا البلدين بهذا الأسلوب، وتعد كاتدرائية سان بيتر S.Peter (٩١٢-١٠٣٦هـ) ١٥٠٦ - ١٦٢٦ في مدينة روما الإيطالية من أروع المنشآت التي تميزت بتخطيطها ذو الأذرع أو الأجنحة وهي تتبع طراز النهضة الإيطالية[١] ، وكذلك صمم مبني الكبيتول Capitol في روما(٩٤٧-١٠٥٤هـ) (١٥٤٠ - ١٦٤٤) الذي يرجع إلي طراز النهضة الإيطالية بهذا التخطيط ذو الأذرع وكان يتقدمه ذراعان إلا أنهما كانا منفصلان عن المبني تماماً ووضع تخطيطه مايكل أنجلو [٢].

أما المباني الغير دينية فقد تعدد فيها التخطيط ذو الأذرع لاسيما في بريطانيا في فترة عصر النهضة والباروك والركوكو ولعل من أروع الأمثلة علي ذلك هو منزل Halkham في Norfolk والذي يتبع طراز النهضة البريطانية وهذا المبني يتميز بأنه يتكون من مبني رئيسي يتصل به أربعة أجنحة بواسطة ممَاشي أو دهاليز ، وقد وضع تصميم هذا المنزل وليم كنت William Kent سنة ١٧٣٤ [٣]، وقد تتابع ظهور هذا التخطيط في المباني المدنية في إنجلترا، وتجسد في أروع أشكاله في منزل كدلستون (١١٧٥-١١٧٩هـ) (١٧٦١ - ١٧٦٥م) في Derbyshire (شكل ٢٦) وهو تقليد لطراز بلاديو Palladio وقد وضع تصميمه كل من جمس بين Paine وبرتنجام Berettingham وأتمه المعماري الشهير آدم Robert Adam ويتكون تخطيطه من

١- Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 582 - Pl. 585.

٢- Ibid., p. 581 - Pl 584.

٣- Hitchcock (W.R) : op. cit., Fig 870.

Fletcher (B) : op. cit., London 1924 . p. 739.

مستطيل في الوسط يشكل المبني الرئيسي وأربعة أجنحة ترتبط بالمبني الرئيسي بواسطة أذرع [١].

وعلي مايبدو أن المعماريين البريطانيين كانو مغرمين بالتخطيط ذو الأذرع أو الأجنحة ربما للمساحات الشاسعة التي كانت تشيد عليها المنازل البريطانية أو لإعطاء المباني نوعا من الأبهة والعظمة أو إضفاء عليها طابع القلاع الحربية، ومن أروع المنشآت التي ترجع إلي نهاية القرن ١٨، وبداية القرن ١٩ والتي تجسد فيها التخطيط ذو الأذرع هو منزل Ickworth بإنجلترا (شكل ٢٦) وهذا المنزل يرجع لسنة ١٧٩٢-١٨٣٠ وهو من أروع الأمثلة التي تجسد فيها التخطيط ذو الأجنحة أو الأذرع [٢].

وقد تأثر تخطيط قصر سعيد حليم باشا بهذه التخطيطات ذات الأذرع، وقد كان التصميم الأول لتخطيط هذا القصر يتكون من مبني رئيسي وأربعة أجنحة، إلا أن هذا التخطيط لم ينفذ وصمم بتخطيط يتكون من جناحين بزراعين فقط يتقدمان الواجهة الجنوبية للقصر، ويمتاز الجناحان بأنهما منفصلان عن مبني القصر إلا أنهما مرتبطان بواسطة ممشي يصل بين كل من الجناحين وبين مبني القصر (شكل ٢٧).

ويقوم تخطيط المبني الرئيسي لهذا القصر علي التقسيم الثلاثي حيث يتكون من بهو رئيسي يتوسط القصر ويمتد من الشمال إلي الجنوب، وعلي جانبيه ملحقات سكنية تتكون من حجرات وحمامات وبئر سلم فرعي، والطابق الثاني يتطابق مع الطابق الأول إلا أنه أقتطع الجزء الجنوبي من البهو في الطابق الثاني وتم عمل حجرتين تفتحان علي الشرفة الجنوبية التي تعلو المدخل الجنوبي الرئيسي للقصر، ويتطابق تخطيط المبني الرئيسي بهذا القصر مع تخطيط قصر الزعفران (شكل ٣٨ ، ٣٩).

أما الجناحان فيتطابقان تماما في جميع العناصر المعمارية والفنية، فكما أن كل من الواجهتين الشرقية والغربية للقصر متطابقتين في جميع العناصر المعمارية والفنية

١- Yarwood (D) : op.cit., p. 179.

Fletcher (B) : op. cit., London 1924 , p. 739.

٢ - Nicolson (N) : Great Houses of Western World - London 1972, p. 282.

فكذلك يتطابق هذان الجناحان، سواء كان في التخطيط أو العناصر المعمارية والفنية، ويتميز الدهليز الذي يربط بين كل من الجناحين ومبني القصر بأنه بهيئة زاوية قائمة بركنها حجرة فتح بجدرانها بابين أحدهما بالجدارالشرقي والثاني بالجدار الجنوبي، ونافذتان إحداهما بالجدار الشمالي والثانية بالجدار الغربي ، ويشغل كل من الجناحين بعض الفصول الدراسية ولكنها كانت في الأصل قاعات مستطيلة تمتد بإمتداد الجناح من الشمال إلي الجنوب وهذه الفصول تفتح علي خارج القصر وداخل الحديقة بنوافذ ضخمة يعلوها عقود نصف دائرية، وقد كانت هذه الأجنحة تمتد إلي شارع الأنتيكخانة (١) ولكنها إقتطعت وهي الآن مسدودة وشيد محلها بعض العقارات الحديثة.

بعض الملاحظات المعمارية والفنية علي جناحي القصر :

- يزين واجهات الجناحان أعمدة أيونية تتطابق تمامًا مع الأعمدة الأيونية التي تزين الواجهة الجنوبية للقصر.
- عقود الجناحين جميعها من النوع النصف دائري، وهي تتشابه مع عقود النوافذ بالواجهة الجنوبية.
- النوافذ والمداخل التي تفتح بالجناحين وبالحجرات الركنية للممشي تتطابق مع نوافذ الواجهة الجنوبية ومع المداخل التي تربط بين الممشي والحجرتين الجنوبية الشرقية، والجنوبية الغربية، ووجه التشابه يتضح بشكل كبير في أشكال العقود والأقنعة الجصية وأشكال الكائنات الخرافية.
- جميع الأفاريز والكرانيش التي تزين الممشي تتشابه تمامًا مع التي تزين واجهات القصر.
- فتح بالقاعة الرئيسية لكل جناح ستة نوافذ تطل علي داخل حديقة القصر، وثلاثة نوافذ تطل علي الشارع الخارجي ونلاحظ أن النوافذ الداخلية تتشابه مع نوافذ القسم الشرقي والغربي للواجهة الجنوبية.

٢- هيئة المساحة المصرية – خريطة مدينة القاهرة – سنة ١٩٢٠ .

ثانيا :عناصر التخطيط بالقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

تميزت القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة بوجود وحدات معمارية موحدة بين هذه القصور، وقد إتفقت في تعدد الحجرات والقاعات بالإضافة إلي وجود بعض الإختصاصات والمسميات لهذه الحجرات مثل قاعة المدفأة وحجرة الأستوديو وقاعة الطعام.

١ – ظاهرة تعدد الحجرات والقاعات :

تميزت القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة بكثرة الغرف وكانت تتميز هذه الغرف بأنها كانت جميعها تفتح علي بعضها البعض وظهرت أروع أشكالها في قصر عابدين الذي يحتوي علي خمسمائة غرفة وقاعة غير الممرات [١] وكذلك قصر الأمير طوسون، ورأيناها أيضًا في قصر إسماعيل صديق المفتش، وقد كانت في قصر إسماعيل صديق المفتش أكثر وضوحًا حيث تميز بكثرة حجراته، وقاعاته التي تفتح علي بعضها البعض، وقد تأثرت هذه القصور بطراز عصر النهضة الفرنسية التي كانت تتميز بكثرة الغرف حيث كان للنظام الإقطاعي تحت حكم هنري السابع (١٤٨٥ – ١٥٠٩م) آثار بعيدة علي البناء الإجتماعي في ذلك الوقت، وبالتالي كان له أثره أيضاً علي النمط المعماري وتنسيقه الداخلي فلقد أصبح من الضروري تحت تلك الظروف الجديدة أن تتمتع المباني بعدد كبير من الغرف [٢].

وقد تأثر قصر إسماعيل صديق المفتش بهذه الميزة حيث يشغل أزرع القصر ويلتف حول الفناءين حجرات وقاعات تفتح بعضها علي بعض، وتفتح هذه الحجرات علي الخارج بنوافذ ضخمة لإمدادها بالضوء وقد وصف المستر أدون دي ليون قنصل الولايات المتحدة حجرات قصور إسماعيل صديق المفتش وعدَّدها بالآلاف قائلاً : «ويقال أن ألوف الحُجر في تلك القصور تحوي كلها رياشا فاخرا عظيما»[٣] ويتضح

---

١ – محمود محمد الجوهري : قصور الرجعية ـ الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٢ ، ص ٢٨.

٢ – يحى أحمد عبدالحميد ، المرجع السابق ، ص ١٠٥.

٣ – أمين باشا سامي : تقويم النيل ، جـ ٣ مج٣ ، المرجع السابق ، ص ١٤٥٤.

من هذا الوصف أن قصور إسماعيل صديق المفتش كانت تحوي بالفعل عدد كبير من الحجرات ، وهو مايظهر في القصر الذي لايزال باقيا بميدان لاظ أوغلي ، والذي كانت تشغله وزارة المالية، وقد شيد هذا القصر ونقش علي الطراز الفرنسي الحديث (١) (طراز النهضة الفرنسية المستحدثة التي كانت سائدة في فرنسا وإنتقلت إلي مصر في القرن التاسع عشر) .

ويسترسل المستر أدون دي ليون في وصف حجرات قصور إسماعيل صديق المفتش حيث يقول : « إن ستائر الشبابيك من القطيفة الفاخرة وتختلف ألوانها بكيفية محسوسة من الشوكولاته إلي الأصفر والسنجابي، والكراسي والأرائك في كل حجرة مكسوة بالقطيفة ذاتها وفي لونها علي الطريقة الفرنسية، علي أن عدد الأرائك كان قليلاً، ولم يوجد منها إلا قليل في بعض الحجر المعدة لإستقبال أصدقاء الوزير من أولاد البلد. أما الميزة الجليلة فهي أن لون كل حجرة كان يتظلل بلون الحجرة التالية من الأسود إلي الفاتح بالجمع بين عموم ألوان قوس قزح وكان التفنن في ذلك عجيب حتي أن ألوان ذات السدول علي الأبواب والستائر الثقيلة علي الشبابيك كانت مندمجة مع بعضها بالكيفية عينها. » (٢) .

ويتضح من وصف هذه الحجرات أنها جمعت بين طراز النهضة الفرنسية الجديدة في التصميم، وطراز النهضة الإنجليزية في بعض العناصر الزخرفية لاسيما في ظاهرة إستخدام القطيفة من الحجرات، حيث كان ذلك شائعًا في بيوت الأثرياء من الناس في إنجلترا حيث كانت القطيفة تعلق علي الجدران (٣) .

٢ - بعض المسميات والإختصاصات التي إشتهرت بها الحجرات والقاعات :

قاعة المدفأة :

تعد قاعة المدفأة من الوحدات المعمارية المهمة التي تميزت بها القصور والمساكن في القرن التاسع عشر وقد كانت فكرة المدفأة موجودة قديماً في المنازل الإسلامية،

١- أمين سامى : تقويم النيل ، جـ٣ ، مج ٣ ، المرجع السابق ، ص ١٤٥٤ .
٢ - المرجع نفسه ، ص ١٤٥٤ ، ١٤٥٥ .
٣ - يحيي عبدالحميد ، المرجع السابق ، ص ١١٦ .

وكان يلاحظ في الدور القديمة عدم وجود مدفئات حائطية بل كان يستعاض عنها بمدفأة من النحاس توضح في وسط الحجرة ويستعمل الفحم في إشعال النار وتدفئة الجو الداخلي [١].

أما فكرة وجود قاعة المدفأة في القصور فهي فكرة إنتشرت في القصور الأوربية حيث كان إستعمال الدفايات والمداخن من أهم معالم عصر النهضة [٢]، وفي عصر النهضة الإيطالية لجأ المعمار إلي حيلة معمارية لتدفئة الجو حيث كان يغطي أرضية حجرة المائدة في منازل الطبقة الأرستقراطية بالطوب الأحمر اللون وهو أكثر بعثًا للدفء في الشتاء من الحجارة ، وكانت حجرات ذلك العصر في أوربا تشمل عادة علي مدفأة كبيرة حيث كانت الوسيلة الوحيدة للتدفأة [٣]

وقد كانت فكرة المدافئ منتشرة في أوربا لعاملين ... الأول عامل الطقس حيث كان الطقس شديد البرودة أما العامل الثاني فهو مرتبط بتخطيط القصور وشكل الفتحات حيث كان تخطيط القصور يتكون من قاعات وحجرات فسيحة ونوافذ شديدة الإتساع كانت في أغلب الأحيان نافذة للأرض وذلك لإدخال قدر كبير من آشعة الشمس والضوء داخل المساكن إلا أنه كان لهذا العامل أكبر الأثر علي المساكن في فصل الشتاء حيث كانت شديدة البرودة ولذلك فقد لجأ الأوربيون إلي إنشاء المدافئ وكانت غالبا مايخصص لها أحد القاعات التي يطلق عليها قاعة المدفأة.

والمدفأة في حد ذاتها عبارة عن موقد لتدفئة حجرة أو مسكن، يبني داخل حائط يخضع تصميمها لشروط ومواصفات فنية من أهمها إختيار المواد المستعملة في بناء جسم المدفأة وفتحتها وصدورها وأرضيتها وذلك لمقاومة الحرارة، ويستخدم الطوب الحراري لهذا الغرض. وقد كانت تستعمل أيضاً في كسوة أرضية المدفأة المواد المزججة اللامعة مثل البلاط السيراميك أو الرخام [٤].

---

١ – كمال الدين سامح : المرجع السابق ، ص ٧٥ – ٧٦.

٢ – توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ، جـ ٢ المرجع السابق ، ص ١٩١.

٣ – يحيي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ٩٤.

٤ – توفيق أحمد عبدالجواد واخر : معجم العمارة – المرجع السابق ، ص ٣٠٥.

ولعل من أبرز أنواع المدافئ هو النوع المعرف بالمدفأة المفتوحة وهي كانت تبني بتخليق تجويف في حائط الحجرة ذي كتفين من الطوب علي مسافة متر واحد تقريباً وبإرتفاع ٨٠ سم ويبرز الكتفان عن وجه الحائط بالمسافة التي تسمح بوضع قطع الفحم أو كتل الخشب لاستعمالها وتبلغ هذه المسافة في المتوسط حوالي ٤٥ سم، وتكسي أرضية المدفأة وحوائطها من الداخل بطوب حراري (صامد للحرارة) . وتزود بمواسير من الفخار وترتفع إلي أعلي المبني علي هيئة مدخنة وتركب فوقها طنبوشة من الصاج يتحرك غطاءها دائرياً بواسطة الهواء الخارجي وذلك لمساعدة سحب الدخان من المدفأة إلي أعلي [١]، وقد تبلور هذا الشكل في مدفأة البهو الكبير بقصر الأمير سعيد حليم باشا .

أستخدمت المدفأة في جميع قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر والسبب في ذلك هو إتساع الحجرات والقاعات في القصور وكثرة الفتحات سواءاً كانت نوافذ أو أبواب مما تطلب وجود مدفأة لتدفأ ة الجو، وكان في بعض الأحيان يخصص لهذه المدفأة قاعة خاصة بها مثل قصر سعيد حليم وقصر حبيب باشا سكاكيني ، وقد تلاشت معظم هذه المدافئ ، وبقي العدد القليل منها والذي لايزال باقيا إلي الآن.

ففي قصر إسماعيل صديق المفتش نجد في القاعة الشمالية التي تقع بالجناح (البلك) الشمالي الشرقي للقصر بقايا مدفأة مشيدة بالمعدن المغلف بالبلاطات الخزفية وهي من المدافئ البسيطة إلا أنها أصابها الكثير من التلف، أما في قصر سعيد حليم فنجد أن به مدفأة بالبهو الرئيسي مشيدة بجانب الجدار الغربي لهذا البهو، وهي مدفأة بسيطة بارزة عن الجدار تبدو من هيئتها أنها مبنية من الطوب الحراري.

أما حجرة المدفأة فهي تقع بالجهة الشرقية للقصر، وهي حجرة صغيرة قريبة من المربع، ونصل إليها من فتحة باب بالجدار الشرقي للبهو الرئيسي، وهي تلي الحجرة الجنوبية الشرقية (حجرة المكتبة)، وقد فتح بجدارها الشرقي نافذتان معقودتان بعقد

---

١ – توفيق أحمد عبدالجواد وآخر – معجم العمارة ، المرجع السابق ، ص ٣٠٥

نصف دائري، وبالجدار الغربي فتحة باب للدخول إلي هذه الحجرة، وبالجدار الشمالي، فتحتي باب تفضي إحداهما إلي دهليز أو ممشي صغير يقع شرق بئر السلم أما الثانية فهي تفضي إلي حجرة صغيرة، ويغطي سقف هذه الحجرة بانوهات أو حشوات غائرة أوسعهم الوسطي، وبالجدار الغربي لهذه الحجرة مدفأة مبنية بالآجر أما القسم السفلي منها الخاص بوضع الفحم والنار فهو من المعدن، ولعل من أشهر القاعات الخاصة بالمدافئ في القصور هي قاعة المدفأة بقصر حبيب سكاكيني حيث تقع بالركن الشمالي الشرقي من القصر [١] ومدفأة قصر البارون دولور (شكل ٨٩) الذي شيد علي الطراز الإسلامي والذي يحتوي علي مدفئتين إحداهما بحالة جيدة والثانية متخربة[٢] .

حجرة الأستوديو :

تعد حجرة الأستوديو (المرسم) من الحجرات المهمة في القصور الأوربية، وبصفة خاصة التي صممت منها متأثرة بطراز عصر النهضة، وقد ظهرت هذه الحجرة في القصور المصممة علي طراز النهضة الإيطالية وكانت تمثل الجزء المحتوي علي أثاث عظيم في القصور .. لأنها كانت الحجرة الخاصة بسيد البيت يحتفظ فيها بمجموعة مخطوطاته وكتبه، والتماثيل الصغيرة وقطع النقود والميداليات وبعض القطع الفنية الأخري [٣].

وظهرت هذه الحجرة كذلك ضمن تخطيط منزل كدلستون [٤] الذي شيد سنة (١١٧٥-١١٧٩هـ) ١٧٦١ - ١٧٦٥ علي طراز النهضة الإنجليزية، ومما لاشك فيه أن هذه الحجرة كانت شائعة في قصور مدينة القاهرة التي شيدت في القرن التاسع عشر علي طراز النهضة المستحدثة إلا أنه يصعب تحديدها في القصور الكائنة الآن، لأن

---

١ - عبدالمنصف سالم حسن نجم : المرجع السابق ، ص ٥٠ - ٥١.

٢ - لوحة رقم (١٢٩).

٣ - يحيي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ٩٠.

٤ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 739 .

الوسيلة الوحيدة التي كانت تفرق بين هذه الحجرة وباقي حجرات القصر هي ثراءها الزخرفي وأثاثها، ومعظم القصور وصلتنا بدون أثاث وكذلك نهبت نفائسها وتحفها التي كانت تزخرفها لذلك فيصعب تحديدها في القصور الكائنة.

إلا أنه من المعتقد أن حجرة الأستوديو بقصر سعيد حليم كانت هي الحجرة الجنوبية الغربية (مكتب مدير المدرسة) لأن هذه الحجرة هي الحجرة الوحيدة في القصر التي مازالت تحتفظ بعناصرها الفنية والزخرفية كما أنها أكثر ثراءاً.

قاعة الطعام(حجرة المائدة) :

تعد حجرة المائدة أيضًا من الحجرات المهمة في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة ق١٣هـ - ١٩م لاسيما المتأثر منها بطراز عصر النهضة، وقد كانت منازل الطبقة الأرستقراطية (في عصر النهضة) في إيطاليا تزخر بأجمل وأنفس ما أنتجه فنانو العصر وحرفيوه، وقد كانت جدران حجرة المائدة مزخرف بالأفاريز والأعمدة المطلية (والفرسك) [١].

وقد إنتشرت هذه الحجرة في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة وقد كان يتم التوصل إليها من قاعة الإستقبال مباشرة، ومن الصعب أيضًا تحديدها في القصور الكائنة لأن الشئ الوحيد الذي كان يميز هذه الحجرة عن باقي حجرات القصر هو وجود المائدة بها ومعظم القصور الكائنة بالقاهرة خالية من الأثاث ولكن يمكن تحديدها في قصر طوسون حيث كانت تشغل الحجرة الشمالية للجناح الجنوبي الشرقي لأنها تفتح علي قاعة الإستقبال وقريبة في ذلك الوقت من مطبخ القصر.

ثالثًا : العناصر المعمارية بالقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

تعد العناصر المعمارية هي أبرز مافي القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن أهم هذه العناصر كتل المداخل التي كانت من السمات المميزة للقصور المتأثرة بطراز النهضة حيث كانت تتميز بالفخامة،

---

١ - يحيي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ٩٤.

والضخامة وكان يتقدم معظمها شرفات (ڤرندات) طائرة، وكذلك النوافذ التي تميزت بكثرتها في الواجهات، وكانت تعلو بعضها البعض، والتي برزت بوضوح في نوافذ قصر طوسون وإسماعيل صديق المفتش ونوافذ قصر سعيد حليم .

وتميزت قصور عصر النهضة أيضًا بإعادة إستخدام طرز الأعمدة والفصوص الكلاسيكية بمعني أننا وجدنا هذه القصور إستخدمت طرز الأعمدة والفصوص الدورية والأيونية والكورانثية والمركبة والتوسكانية، وقد تميزت القصور المتأثرة بطراز النهضة الفرنسية بالنقل الحرفي من الطراز الكلاسيكي حتي بدت العناصر المعمارية في هذه القصور وكأنها عناصر كلاسيكية أصيلة وهو ماينجلي بوضوح في الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق ، وكذلك الفرنتون والأفريز بالواجهة الشرقية والغربية بقصر فايقة هانم .

وتعتبر الأسقف من العناصر المعمارية المميزة للقصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة في مدينة القاهرة، حيث تميزت هذه الأسقف بأنها خشبية مزخرفة من الداخل بزخارف جصية أوربية بنظام الفورم أو كانت مزخرفة بحشوات غاطسة أو كان بعضها مصنوع من الألواح الخرسانية المثبتة في قضبان معدنية كما في سقف الشرفة الشرقية لقصر الأمير طوسون. بالإضافة إلي العديد من العناصر المعمارية التي ميزت هذه القصور والتي سيتم دراستها دراسة تحليلية تفصيلية لإبراز هذه العناصر وتطورها والشكل الذي ظهرت عليه في قصور مدينة القاهرة التي شيدت علي طراز النهضة المستحدثة في القرن التاسع عشر.

المداخل :

تعد كتلة المدخل من السمات المميزة لطراز عصر النهضة ، وقد طبقت مداخل عصر النهضة في العديد من قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد ظهرت أروع صورها في قصر طوسون وإسماعيل صديق المفتش وقصر سعيد حليم.

وقد كانت كتلة المدخل في طراز عصر النهضة من أبرز الأشياء في الواجهة ،

وكان يكتنفها أكتاف بارزة وغالبا ماتكون هذه المداخل بارزة عن الواجهة ، وتنتهي من أعلي بإفريز أو عتب حجري (تكنة) مزخرفة بحليات ذات طراز كلاسيكي، وقد أحدثت الفتحات نوعاً من السمترية والتماثل [١].

وقد تأثرت القصور في مدينة القاهرة ق ١٩م بهذه الصفة حيث تعد كتلة المدخل في قصر الأمير طوسون، وقصر إسماعيل صديق، وقصر سعيد حليم من أبرز ما في الواجهات حيث كانت بارزة عن سمت الواجهة، وكانت تتقدمها شرفة محمولة علي أعمدة بواسطه تكنة ترتكز علي أعمدة (شكل ٢٨ ، ٤٦)، أما الشئ الواضح فهو السمترية والتماثل بين المدخلين الأيمن والأيسر اللذين يقعان علي جانبي المدخل الشرقي الرئيسي لقصر طوسون [٢].

وقد إتضحت السمترية تماماً في المداخل الشمالية لقصر إسماعيل صديق حيث يتشابه المدخل الغربي للجناح الشرقي، والمدخل الشرقي للجناح الغربي تمامًا، حيث نلاحظ أن كل مدخل يتقدمه عمودان خلفهما فصان يحملان الشرفة، ويتضح التطابق في فتحات الأبواب وفي الشرفات وفتحات الأبواب التي تفتح علي الشرفة التي تعلو كل مدخل، كما تميزت أيضًا بعض مداخل القصور المتأثرة بطراز النهضة ، والباروك، والركوكو بهذه السمات كما في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني .

وتتميز مداخل عصر النهضة أيضًا بأنه تم الإعتناء الشديد بها، وكانت دائمًا تزود بعمودين علي جانبي المدخل [٣] وهذه الميزة تقريبًا إنتشرت في جميع قصور القرن التاسع عشر ليست المتأثرة بطراز عصر النهضة فحسب بل كانت منتشرة في جميع القصور التي صممت في القاهرة فكانت دائمًا مايكتنف المداخل كتفان أو يتقدمها أعمدة تحمل الشرفات مثل المداخل الشرقية لقصر طوسون والمداخل الشمالية

---

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 661 .

٢ - لوحة رقم : (١٧)، (١٩).

٣ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - جـ ٢ ، ص ٢٠٥ .

لقصر إسماعيل صديق المفتش والمدخل الشمالي لقصر الزعفران ، والمدخل الجنوبي لقصر سعيد حليم، والمدخل الشرقي والغربي لقصر فايقة هانم ، والمدخل الجنوبي لقصر حبيب سكاكيني والتي تجسدت فيه هذه الصفة برمتها حيث يكتنف المدخل الجنوبي عمودان في كل جانب، وكذلك رأينا هذه الميزة في المدخل الشرقي والغربي لقصر فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل، وعلي مايبدو أن ظاهرة وجود أعمدة تتقدم المدخل علي جانبي المدخل وجدت في معظم قصور القرن التاسع عشر.

من المميزات المهمة التي إتسمت بها مداخل طراز عصر النهضة أن الفتحات كانت تعلو بعضها البعض، وتتوج من أعلي بعقد نصف دائري أو أعتاب [1] وهذه الصفة من السمات المهمة التي ميزت القصور في القرن التاسع عشر، وقد كانت صفة مشتركة بين معظم الطرز التي شيدت عليها القصور في مصر بشكل عام، فقد كانت فتحات المداخل في أغلب الأحيان يتقدمهامن أعلي ڤرندات طائرة (شرفات) يفتح عليها أبواب تعلو فتحة المدخل في الطابق الأول، وكان لوضع المداخل فوق بعضها البعض غرضين، الغرض الأول أنها تفتح علي الشرفات (الفرندات) التي كانت تعلو مدخل الطابق الأول، أما الهدف الثاني هو أن فتحة الباب في الطابق الثاني كانت تخفف الضغط عن عتب أو عقد فتحة الباب بالطابق الأول وقد وجدت هذه الصفة المعمارية في المداخل الشرقية والغربية لقصر طوسون[2](شكل ٢٨)، والمداخل الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش، والمدخل الشرقي والغربي لقصر فايقة هانم، والمدخل الجنوبي والمدخلان الفرعيان الشرقي والغربي اللذان يفتحان علي الجناحين الشرقي والغربي بقصر سعيد حليم(شكل ٤٦) ،والمدخل الشمالي لقصر الزعفران، وكذلك فقد كانت فتحات النوافذ تعلو بعضها البعض مثل فتحات الأبواب (شكل ٢٩ ، ٣٠، ٤٢).

النوافـــــــد :

تأثرت نوافذ القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر تأثراً

---

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 661 .

٢- لوحة رقم : (١٧).

كبيراً بنوافذ عصر النهضة لاسيما في وضع النوافذ وإستخدام الكرانيش والإطارات والعناصر الزخرفية، ومعظم هذه العناصر نقلها طراز عصر النهضة عن العمارة الكلاسيكية.

وقد كانت فتحات النوافذ في عصر النهضة إما يعلوها عقود نصف دائرية أو أفقية [١]، وقد اتبعت الخط الكلاسيكي وظلت صغيرة في إيطاليا تتلائم مع الطقس، وكانت مقسمة بقواطيع وفواصل أو عوارض، ولم تستخدم كموضع لرسم الزجاج الملون [٢]. مثلما كانت في الطراز القوطي ، أما في شمال أوربا فقد كانت النوافذ كبيرة الحجم بصفة خاصة في أوائل عصر النهضة، وكانت النوافذ تقسم إلي أجزاء طولية بفواصل من الحجر، ويراعي في وضع النوافذ أن تكون نوافذ كل طابق فوق نوافذ الطابق الذي أسفله وأن يكون لكل نافذة نظير لها في الوضع [٣].

وفي الحقيقة فقد تأثرت نوافذ القصور التي صممت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بنوافذ قصور عصر النهضة ولعل من أهم هذه التأثيرات أن فتحات النوافذ كانت يعلوها عقود نصف دائرية أو عتب وقد رأينا ذلك في نوافذ الواجهات بقصر الأمير طوسون حيث وجدنا أن معظم نوافذ الطابق الأول للواجهة الشرقية والشمالية والجنوبية يعلوها عقود نصف دائرية هذه العقود مبنية ومطلية بطلاء وقد قسم المعمار هذا الطلاء بواسطة قنوات رأسية وأفقية تعطي إيحاء بأنها فواصل بناء [٤](شكل ٢٩)، وقد رأينا هذا الأسلوب في إحياء طراز بلاديو أشهر معماري النهضة الإيطالية والذي طبق أسلوبه في بريطانيا فقد ظهر ذلك في نوافذ الطابق الأول للواجهة الجنوبية في Lyme Park في Cheshire سنة ١١٣٣هـ - ١٧٢٠ [٥] في النوافذ المعقودة بالطابق الأول والثاني في Horse Guards في مدينة London الذي بناه وليم كنت

---

١ - عبدالحميد العجاني وآخر : المرجع السابق ، ص ٢٨.

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p.661 - 662.

٣ - عبدالحميد العجاني وأخر : المرجع السابق ، ص ٢٨.

٤ - لوحة رقم : (١٩) .

٥ - Yarwood (D) : op.cit., p. 154 Pl. 379.

(١١٥٨ - ١١٦٢هـ) ١٧٤٥ ، ١٧٤٨ [١].

أما نوافذ الطابق الثاني فنلاحظ أنها يعلوها عتب، وقد شاهدنا ذلك في نوافذ قصر إسماعيل صديق المفتش . أما نوافذ قصر سعيد حليم فقد كانت نوافذ الطابق الأول يعلوها عقد نصف دائري ويتوجها فرنتون مقوس مفتوح من أسفله، وكانت جميع نوافذ الطابق الثاني يعلوها عقد نصف دائري أيضا [٢]

ومن السمات الواضحة لنوافذ عصر النهضة والتي ظهرت بنوافذ قصور القاهرة في القرن ١٩ هي ظاهرة وجود نوافذ تعلو بعضها البعض حيث كانت تعلو كل نافذة نظيرتها ، وقد رأينا ذلك في نوافذ العديد من العمائر التي صممت علي طراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة الجديدة ومن أمثلة ذلك واجهات منزل سومرست Somerset والذي شيده William Chambers في لندن في سنة ١٧٧٨- ١٧٨٦م [٣]، وواجهة منزل Denton في مدينة Yorkshire والذي صممه John Carr سنة ١٧٧٠ - ١٧٨٠ علي طراز النهضة الجديدة (طراز بلاديو) [٤].

وقد رأينا هذه السمة في قصور مدينة القاهرة ليست المتأثرة بطراز عصر النهضة فحسب ولكن رأيناها في معظم القصور التي شيدت في هذه الفترة حيث رأيناها في نوافذ واجهات قصر طوسون وواجهات قصر إسماعيل صديق المفتش وواجهات قصر فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل، وقصر الزعفران، وقد كان لهذه الظاهرة المعمارية هدف معماري مهم وهو تخفيف الضغط علي الفتحات، وإعطاء نوع من التماثل والسمترية للمبني، ويري الباحث أن طبيعة التخطيط هي التي فرضت علي المعمار وضع هذه النوافذ فوق بعضها البعض حيث تميز التخطيط في معظم القصور بالتطابق التام بين الطوابق العلوية والسفلية، وتدل هذه النوافذ علي بعد نظر المعمار لاسيما في عملية وضع النوافذ المعقودة في الطابق الأول حتي يتم توزيع الضغط علي جانبي فتحة

---

١ - yarwood (D.) op. cit, p.150 - Pl. 367.

٢- لوحة رقم : (٣٢).

٣- Yarwood (D.) op.cit., p. 168 , Pl. 403 - 409.

٤ - Ibid, P.172, Pl. 413.

العقد، ووضع النوافذ ذات العتب في الطابق الثاني لأن الضغط يكون علي العتب بشكل مباشر لذلك وضعها في الطابق الثاني لكي يخفف الضغط عن عتب النافذة.

ومن أهم سمات نوافذ القصور في مدينة القاهرة هي ظاهرة زخرفة عتب النوافذ بإطارات أو كرانيش بارزة كانت تعرف أيضًا بالإطارات الحجرية وقد عرفتها العمارة القديمة وعمارة العصور الوسطي، وكانت تستخدم لإبعاد المطر عن فتحات النوافذ [١]، وقد تميزت بها نوافذ العمائر في عصر النهضة حيث عادت إلي ماكان يعمله الرومان من تحلية النوافذ والأبواب بإطارات بارزة يغلب عليها أن تكون كثيرة [٢] وقد كانت نوافذ عصر النهضة أيضًا المستقيمة العتب ذات حلق مزخرف محلي حولها ، يبرز عن واجهة الحائط وعلي جانبيها عمودان أو كتفان يحملان كورنيش [٣].

وقد طبقت هذه الخصائص المعمارية بشكل واضح في قصر طوسون (شكل ٢٩)، وقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٣٠) وقصر سعيد حليم.

أما في قصر طوسون فقد رأينا النوافذ التي فتحت بواجهات الطابق الثاني يعلوها إطار أو حلق بارز عن الجدار بعضها يرتكز علي زيول هابطة صغيرة(شكل ٢٩) ، وفي قصر إسماعيل صديق المفتش فقد رأينا نوافذ الطابق الثاني لاسيما نوافذ الواجهة الشرقية كانت يعلوها كورنيش أو إطار بارز يعلوه زخارف لفائف متقابلة، ويرتكز هذا الإطار البارز علي تابلت يرتكز بدوره علي فص (كتف) بارز عن الجدار له تاج زخرفي وقاعدة مربعة، وهذا الكتف يكتنف فتحة النافذة حيث يوجد بجانبي كل نافذة كتفان يحملان الحلية البارزة أو الإطار البارز [٤].

أما في قصر سعيد حليم فقد كان الكورنيش أو الإطار البارز يرتكز علي عمودين لهما قاعدة، ويعلوهما تاج كورانثي وبأسفل النافذة توجد برامق مبنية ومطلية بالجص [٥]. (شكل ٤٢).

---

١ - Harris (J) : op.cit., p. 34.

٢ - عبدالحميد العجاني وآخر : المرجع السابق - جـ ٢ ، ص ٢٨.

٣- توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ١٤٣.

٤ - لوحة رقم: (٨) .

٥ - لوحة رقم : (٣٢).

تميزت أيضًا القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة بوجود نوافذ ثنائية (توأمية) بعقود ، ويضمها عقد واحد وهي من السمات التي ظهرت في معظم قصور مدينة فلورنسا في القرن الخامس عشر [١] وقد تجسد طراز هذه النوافذ بأروع أشكاله في نوافذ الواجهات بالسراي التي كانت تشغلها وزارة الخارجية قديما (سراي نعمة الله كمال الدين حسين).

ومن سمات عصر النهضة التي تبلورت في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة هي ظاهرة وجود سور حديدي أو حاجز حجري لتحقيق الآمان، وهذه الظاهرة إنتشرت في نوافذ فرنسا في أواخر عصر النهضة فيما عرف بالشباك الفرنسي [٢]، وقد ظهرت هذه السمة بوضوح في نوافذ الطابق الثاني من الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش [٣](شكل ٥٦) .

نوافذ العجلة (النوافذ الدائرية) :

تعد نوافذ العجلة من السمات المهمة التي كانت تميز المنشآت المتأثرة بالطراز الأوربي ، وقد ظهرت في أروع أشكالها في قصر طوسون وقصر إسماعيل صديق المفتش.

ونوافذ العجلة عبارة عن نوافذ مستديرة، وغالبًا ماتكون مغشاة بزجاج معشق في سدايب أو قضبان خشبية تشع من مركز واحد [٤] ، وقد كانت النوافذ المستديرة الأولي للطراز القوطي تملأ بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة، وتنقسم إلي أقسام منتهية برؤوس مقوسة، وكانت تسمي بنوافذ العجلة Reel Windows [٥] ، وكانت تقع هذه النوافذ في عمائر الطراز القوطي في أغلب الأحيان أسفل القبو المدبب ويغشيها الزجاج الملون [٦] الذي كان منتشرا في كنائس الطراز القوطي في هذه الفترة.

---

١ – فؤاد سيد محمود السويفي : المرجع السابق ، ص ١٤.

٢ – المرجع نفسه ، ص ١٥.

٣ – لوحة رقم : (١٣).

٤ – Harris (J) : op.cit., p. 11-43 , Pl. 135.

٥ – توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة – جـ ٢ ، المرجع السابق – ص ٨٩

٦ Fletcher (B) op.cit., London 1924 , p. 306

حدث تطور كبير لنوافذ العجلة أو النوافذ المستديرة بصفة خاصة من حيث الأسلوب الزخرفي، فقد كانت هذه النوافذ في بدايتها تتميز بالشكل البسيط المزخرف بحليات مستقيمة تشع من مركز الدائرة وتنقسم إلي أقسام تنتهي برؤوس مقوسة ويغشي هذه الأقسام الزجاج الملون . ثم تطورت هذه النوافذ المستديرة إلي النوافذ الوردية Rose Windows ، وهذه النوافذ تعد من أهم المظاهر المعمارية بجميع الكاتدرائيات الأوربية الشهيرة (١) ، وكانت النوافذ الوردية تتميز بأن أشكالها كانت مستديرة تتشعب بأقطارها من مراكزها علي هيئة أعمدة تمتد ثم تمس محيطها فتبدو وكأنها زهرة جميلة (٢).

أو كانت هذه النوافذ تملئ بوحدات المشبكات التي تميزت بها عمائر القرن الثالث عشر في فرنسا حيث تميزت بالنوافذ الدائرية التي كانت مملوءة بزخارف المشبكان المنفذة بشكل مفرغ (٣).

وقد إنتشرت هذه النوافذ – لاسيما النوع الأول منها – في منشآت إنجلترا التي صممت علي طراز الكلاسيكية المستحدثة وطراز النهضة المستحدثة ، والتي ترجع إلي نهاية القرن الثامن عشر، حيث ظهرت واجهة منزل Assize في مدينة York في إنجلترا، والذي شيده John Carr في عام ١١٩١هـ – ١٧٧٧ علي نمط طراز بلاديو(٤)، وفي واجهة منزل سومارست الذي صمم علي طراز الكلاسيكية المستحدثة في لندن سنة (١١٩٠هـ – ١١٩٥هـ) ١٧٧٦ – ١٧٨٠م (٥).

إنتقلت نوافذ العجلة إلي مصر في القرن التاسع عشر من بين العناصر المعمارية والتأثيرات الأوربية التي وفدت إلي مصر في هذه الفترة، وقد ظهرت هذه النوافذ بشكل حلية زخرفية تزين برج الساعة بمسجد محمد علي باشا ولكن هذه الحلية كانت

---

١ – توفيق أحمد عبدالجواد : المرجع السابق – جـ ٢ – ص ٨٩.
٢ – أحمد يوسف : المرجع السابق – ص ٨٢.
٣ – Fletcher (B) : op.cit., London 1924 , p. 440 .
٤ – Yarwood (D) : op.cit., p. 172 Fig. 415.
٥ – Harris (J) : op.cit., Pl. 150.

متأثرة بنوافذ العجلة الدائرية التي ظهرت في العمائر القوطية إلي حد كبير ثم توالي ظهور نوافذ العجلة في قصور الأمراء والباشوات ولكنها كانت بالشكل المتطور البسيط الذي يقوم علي دائرة يخرج من مركزها سدابات خشبية مغشاة بالزجاج كما في قصر طوسون وتتكون من دائرة يتخللها سدابتان أو قضبان من الخشب أو المعدن تحصر بينها ثلاث أقسام مغشاة بالزجاج كما في قصر إسماعيل صديق المفتش(شكل ٣١) .

ولعل السبب في ظهور هذه النوافذ في قصر طوسون وقصر إسماعيل صديق علي الرغم من أنهما مصممين علي طراز النهضة المستحدثة - وهذه النوافذ من عناصر الطراز القوطي- هو سيادة الطراز القوطي في أوربا وبصفة خاصة في إنجلترا في ذلك الوقت.

وقد إقتصرت نوافذ العجلة في قصر طوسون في بئر السلم الرئيسي ، وبشكل خاص في الجدار الجنوبي لبئر السلم حيث فتح بهذا الجدار خمس نوافذ دائرية، وفتح بالجدار الغربي، والجدار الشرقي بالجناحين الشرقي والغربي للواجهة الجنوبية نوافذ من طراز العجلة أيضًا بعضها نافذة والبعض الاخر عبارة عن نوافذ صماء ، وتتكون كل نافذة من دائرة يخرج من مركزها ستة قضبان أو سدابات خشبية يعشق بها زجاج شفاف لإدخال الضوء لبئر السلم، ولداخل الأجنحة [١].

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد إقتصر ظهور النوافذ الدائرية علي الواجهة الشرقية للقصر، حيث فتح بالطابق الثالث بالقسم الأوسط من الواجهة الشرقية نافذة دائرية مقسمة إلي ثلاث أقسام .

طراز الأعمدة :

تميز طراز الأعمدة في عصر النهضة بإعادة إستخدام الطرز الكلاسيكية ... وقد ظهرت إما كعنصر زخرفي في الواجهة أو كعنصر معماري في الظلات (التي تحيط بأفنية القصور) وقد تنوعت الأبدان إما بسيطة أو مفصصة [٢] (مزخرفة بخشخانات)

---

١ - لوحة رقم : (٢٥).

٢ Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 662 .

وقد كانت هذه الأعمدة تشكل المعالم الأساسية لعمارة عصر النهضة سواء في المساكن والأبنية العامة أوغيرها[١].

ونلاحظ أن طرز الأعمدة القديمة قد أستخدم في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت في مدينة القاهرة بطراز النهضة المستحدثة والباروك ، وقد كان كل من الطرازين الأيوني والكورانثي هما أكثر الطرز إنتشاراً في قصور الأمراء والباشوات أما الطرز الدوري والتوسكاني والمركب كانوا أقل الطرز إستخدامًا . حيث نلاحظ أن الطراز الأيوني تجسد في الأعمدة التي بالبهو الرئيسي بقصر الأمير طوسون، سواء الحاملة لسقف البهو أو الحاملة لسقف الدخلتين الشمالية والجنوبية، ووجدت هذه الأعمدة الأيونية ببهو الطابق الأول بقصر فايقة هانم، كما كانت تزين واجهات الجناحين وواجهات الطابق الأول بقصر سعيد حليم (كما استخدمت ببهو الطابق الأول بقصر الزعفران) [٢]

أما الطراز الكورانثي فقد كان أكثر إنتشاراً في قصر الأمير سعيد حليم، حيث كانت الأعمدة التي ببهو الطابق الأول والثاني وواجهات الطابق الثاني يعلوها تيجان كورانثية [٣].

أما الطراز المركب فقد إقتصر وجوده علي الأعمدة التي تحيط ببئر السلم بالطابق الثاني لقصر فايقة هانم ، ونلاحظ أن الطراز الدوري أستخدم بشكل قليل جداً لاسيما في بعض الفصوص التي كانت مدمجة بجدران بعض القصور.

ويعد الطراز التوسكاني من الطرز التي إنتشرت في قصور عصر النهضة حيث أستخدمت الأعمدة التوسكانية بدلاً من الأكتاف البارزة كأحد عناصر التشكيل في الواجهات [٤]، وقد أستخدمت الأعمدة التوسكانية بشكل قليل في واجهات بعض

---

١ – توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة – جـ ٢ ، المرجع السابق ، ص ٢٠٤.

٢ – لوحة رقم: (٢٢)، (٣٩)، (٦٢).

٣ – لوحة رقم : (٣٣).

٤– صالح لمعي مصطفي ، المرجع السابق ، ص ١٢٥.

القصور حيث أستخدمت في الأعمدة الحاملة للشرفات التي تتقدم المدخل الشرقي لقصر طوسون والأعمدة التي تحمل الشرفات التي تتقدم المداخل بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش.

طرز الفصوص :

سبق أن تعرضنا لعنصر الفص عند الحديث عن التأثيرات الكلاسيكية علي العمارة في مصر ، وهذا العنصر المعماري من العناصر المهمة التي إنتشرت في معظم قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وهذا العنصر أساساً من إبتكار الرومان، وقد أخذه عصر النهضة عن الرومان سواء كان بسيطاً (أي غير مزخرف بخشخانات) أو مخطط (أي مزخرف بخشخانات)، وقد إبتكر معماري عصر النهضة لهذا العنصر أوضاع جديدة، وقد ظهر ذلك في واجهة قصر Girad بروما حيث جعلوا الفصوص أحياناً متقاربة وأحياناً أخري متباعدة وهذا ما لانشاهده في بناء روماني [١].

وقد وجدنا هذه الفصوص في البهو الكبير لقصر طوسون باشا حيث توجد خلف الأعمدة ذات التيجان الأيونية وكان يعلوها أيضاً تيجان أيونية ،أما الممشي الذي كان يحيط ببئر السلم والبهو الكبير بالطابق الثاني فكانت الفصوص مدمجة بجدرانهم، وكانت يعلوها تيجان أعمدة كورانثية وكانت هذه الفصوص تتميز بالقاعدة المرتفعة[٢]، ولاحظنا نفس هذه الفصوص في الواجهة الشمالية والجنوبية للقصر حيث كانت مزدانة بفصوص ذات تيجان كورانثية وتيجان شبيهة بالتاج الدوري، وكانت تتميز بالقاعدة المرتفعة.

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد إزدانت الواجهة الشمالية بفصوص كانت مدمجة في أركان الجدران، وهذه الفصوص كانت في طابقين .. الطابق الأول كانت فصوصه ذات تيجان متأثرة بالطراز الدوري، أما الطابق الثاني فكانت به فصوص يعلوها تيجان كورانثية، وقد إقتصر وجودها علي أركان الواجهة فقط.

---

١ - عبدالحميد العجاني وآخر : المرجع السابق - ص ١٩
٢ - لوحة رقم : (٢٢)، (٢٥)

ولعل من أروع الفصوص الموجودة تلك التي كانت في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم حيث كانت في قصر الزعفران مدمجة في جدران البهو الكبير وكان طرازها أيوني في الطابق الأول أما الطابق الثاني فكان طرازها كورانثي ، وفي قصر سعيد حليم ظهرت في الواجهات عنصر الفصوص حيث كانت بالطابق الأول يعلوها أنصاف تيجان أيونية أما في الطابق الثاني فكانت يعلوها أنصاف تيجان كورانثية، وفي الداخل فكانت تزين بهو الطابق الأول والثاني حيث وجدت خلف الأعمدة الكورانثية وكانت تتميز بأن قواعدها كانت شديدة الإرتفاع [١].

إستخدامات الأعمدة والأكتاف في القصور :

تميزت بعض القصور التي تأثرت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بطراز عصر النهضة ببعض السمات منها إستخدام الأعمدة والأكتاف في الواجهات، ولعل من أروع الأمثلة لذلك هو قصر سعيد حليم، وكذلك قصر الزعفران.

ولعل هذه الصفة كانت تميز المنشآت التي صممت علي طراز عصر النهضة، ولاسيما طراز النهضة الإيطالية فقد كانت مدينة روما مركزاً مهما لعمارة النهضة، حيث كانت النماذج الرومانية كثيرة يقتبس منها الفنانون ويستعملونها في مبانيهم، وقد كثر إستعمال الأعمدة الرومانية والأكتاف والتي كانت في الغالب تستعمل في الواجهة لأكثر من طابق لإعطاء المبني الضخامة والعظمة [٢].

ولعل من أروع الأمثلة علي ذلك هو قصر سعيد حليم الذي تأثر بطراز النهضة والباروك وقصر الزعفران الذي يجمع بين تأثيرات من طراز النهضة والباروك والركوكو.

ففي قصر سعيد حليم نلاحظ أن الأعمدة تزين الواجهات الثلاث الشرقية والغربية والشمالية حيث يزين الطابق الأول أعمدة ذات تيجان أيونية والطابق الثاني أعمدة ذات تيجان كورانثية، وكانت أعمدة الطابق الأول تحمل فرنتون مقوس مفتوح من أسفله أما أعمدة الطابق الثاني فكانت تحمل أعتاب أو طاقيات مزخرفة بحزوز [٣]،

---

١ - لوحة رقم : (٦٢) ، (٦٣).

٢ - أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ٢٤٩.

٣ - لوحة رقم : (٣٩).

ويتوسط الطابق الثاني للواجهة الشمالية أربعة فصوص تحمل أربعة تيجان كورانثية يتوسط كل تاج شكل الدرع، ويرتكز كل فص علي قاعدة وزخرفت قاعدتي الفصين الأوسطين بأشكال الكلوة أو الدرع والفاكهة أما قاعدتي الفصين الخارجيتين فهما مزخرفتان بشكل قناع الأسد بأسفله باقات الفاكهة.(١)

أما في قصر الزعفران فقد رأينا الأعمدة والأكتاف في الواجهات الشرقية والغربية حيث يزين القسم الأوسط لكل طابق من الواجهتين عمودان مدمجان في كتفين حيث تتميز أعمدة الطابق الأول بأنها يعلوها تيجان أيونية أما أعمدة الطابق الثاني فيعلوها تيجان كورانثية ويزدان الجزء السفلي من بدن أعمدة الطابق الأول بحزوز أما الجزء السفلي من أبدان أعمدة الطابق الثاني فمزدان بزخارف أوراق الأكانتس ويرتكز كل عمود علي قاعدة، ويزين أيضًا كتفي المدخل الجنوبي عمودان مدمجان في دعامتين كل عمود يعلوه تاج أيوني ويرتكز علي قاعدة زخرفية ملفوفة، وترتكز الفرندة الشمالية للقصر علي أكتاف وأعمدة ذات تيجان أيونية ، أما القسم الأوسط للطابق الثاني من الواجهة الشمالية فمزخرف بكتفين وعمودين ذات تيجان كورانثية (٢).

ولعل من السمات المهمة في القصور المصممة علي طراز النهضة هي ظاهرة إستخدام أعمدة ضخمة داخل القصور وهذه السمة كانت من أهم مميزات طراز بلاديو حيث كان يتميز بعمل أعمدة ضخمة داخل المنازل والكرانيش الرومانية التي كانت تزين الواجهات (٣).

وقد رأينا ذلك في قصر طوسون بروض الفرج وقصر فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل وقصر سعيد حليم بشارع شامبليون . حيث يتوسط البهو الكبير لقصر طوسون أربعة أعمدة ضخمة ذات بدن إسطواني تستدق كلما إتجهنا لأعلي وقاعدة قليلة الإرتفاع ويتوج العمود من أعلي تاج أيوني وخلف كل عمود يوجد فص له تاج أيوني وتحمل هذه الأعمدة الأربع تكنتين تقسم السقف إلي ثلاثة أقسام.

---

١ – لوحة رقم : (٣٦).

٢ – لوحة رقم : (٥٢) ، (٥٤).

٣ – Gueds (P) : op.cit., p. 40.

وفي قصر فايقة هانم يوجد بالبهو الرئيسي ثمانية أعمدة تحمل سقف البهو ويعلوها تيجان أيونية مطلية باللون الذهبي حيث يكتنف كل باب من البابين الشرقي والغربي اللذين يفضيان إلي هذا البهو عمودان، ويكتنف الباب الشمالي الذي يفضي إلي الملحقات الشمالية عمودان، ويكتنف السلم الرئيسي عمودان يحملان القسم الجنوبي من سقف هذه القاعة أما أعمدة الطابق الثاني فكان يعلوها تيجان مركبة.

أما في قصر سعيد حليم فيتوسط البهو الكبير بالطابق الأول أربعة أعمدة ، وبالطابق الثاني أربعة أعمدة تحمل تكنات السقف وهذه الأعمدة ذات أبدان إسطوانية تستدق كلما إتجهنا لأعلي وقواعدها مرتفعة ويعلوها تيجان كورانثية كما يدعم جدران البهو في الطابق الأول والثاني فصوص ذات تيجان كورانثية وقواعد مرتفعة .

وقد تعدت هذه الظاهرة في القصور التي شيدت علي طراز عصر النهضة حيث ظهرت في قصر الزعفران المشيد علي طراز الباروك والركوكو، فيوجد علي جانبي البهو الكبير بالقصر أعمدة ضخمة ذات تيجان أيونية وأبدان إسطوانية تستدق كلما إتجهنا لأعلي وقواعد شديدة الإرتفاع هذه الأعمدة تحمل تكنات السقف، أما أعمدة بهو الطابق الثاني فهي تتطابق مع أعمدة الطابق الأول ولكن يعلوها تيجان كورانثية[١] .

الأسقف :

بلا شك أن طريقة تغطية القصور التي تأثرت بطراز عصر النهضة تعددت من حيث أسلوب التغطية ومن حيث الزخارف الداخلية، وقد أنحصرت هذه الأسقف في ثلاث طرق رئيسية حيث كان بعضها مغطي بسقف بغدادلي مكون من طبقتين طبقة خارجية، وطبقة داخلية، وقد كانت غالبًا ماتتكون من سدايب خشبية رقيقة مثبتة في عوارض خشبية مطلية بالجص ومزخرفة بالزيت أو بالجص المشكلة بهيئة سرر، وقد تأثرت هذه الطريقة بأسلوب عصر النهضة حيث كانت الأسقف تتكون من سدايب خشبية من الداخل تطلي بالملاط ثم تزدان بالرسوم الزيتية [٢] وقد شاهدنا هذا

---

١ - لوحة رقم : (٥٩) ، (٦١) ، (٦٢) ، (٦٣) .

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961 , p. 662 .

الأسلوب في سقف قصر إسماعيل صديق المفتش وظهرت أروع أمثلة له في قصر حبيب باشا سكاكيني الكائن بغمرة.

أما الطريقةالثانية فقد كان السقف يتكون من طبقتين خارجية وداخلية أيضًا وكان السقف من الداخل بهيئة ألواح خشبية مطلية ومنفذ عليها رسوم وتصاوير زيتية، وقد كان هذا الأسلوب أيضًا يميز طراز عصر النهضة [١]، ورأيناه في العديد من القصور المصممة في القرن التاسع عشر، حيث ظهرت في قصر محمد علي بشبرا وهو من البدايات الأولي لقصور الأمراء والباشوات التي استخدمت هذه الطريقة ثم توالي ظهورها حتي تبلورت في قصر الأمير طوسون باشا(شكل ٤٨ ، ٤٩)، وكانت مزخرفة بالرسوم المنفذة بالألوان الزيتية.

والطريقة الثالثة وهي تغطية القصور بسقف مسطح ومزخرف بحشوات غائرة، وهذا الأسلوب كان يزين أسقف وأقبية عصر النهضة حيث كانت تزخرف إما بحشوات غائرة في الجص أو تكون مرسومة، وقد وجدت الأمثلة الأولي لهذه الطريقة في حفائر حمامات تيتوس [٢].، وطبق هذا الأسلوب لاسيما طريقة الحشوات الغائرة في سقف باطن العقد بالواجهة الشمالية بالقسم المرتد من قصر إسماعيل صديق المفتش، وكذلك رأيناها في سقف البهو الرئيسي، وسقف الحجرة الشمالية للجناح الشمالي الشرقي ... وسقف الحجرة الشمالية للجناح الجنوبي الشرقي من قصر طوسون [٣].

وكذلك تأثرت معظم الأسقف المسطحة التي كانت تغطي قصور الأمراء بمدينةالقاهرة في القرن التاسع عشر بأسقف قصور عصر النهضة ولاسيما طراز النهضة الإيطالية، والإنجليزية، والفرنسية ولعل من أبرز تأثيرات النهضة الإيطالية .. هو إرتكاز السقف علي كورنيش [٤].... وقد تجسد هذا العنصر بوضوح في سقف البهو الكبير بقصر طوسون بالإضافة إلي سقف جميع الحجرات والقاعات ونلاحظ أن الكورنيش

---

١ – Fletcher (B.) : op. cit., London 1961 p. 662.

٢ – Ibid, London 1924, p. 616.

٣ – لوحة رقم : (١) ، (٢٣) .

٤ – Ibid, p. 610.

بسقف حجرات قصر طوسون كان يتكون من عدة مستويات تبرز بعضها عن بعض. أما في سقف البهو الكبير كانت بعض هذه المستويات مقسمة إلي وحدات مربعة. أما في قصر إسماعيل صديق فقد كان هذا الكورنيش عبارة عن مساحة مائلة كبيرة مزخرفة من أسفلها بشكل إفريز صغير مزخرف بوحدات نباتية متكررة، ويزخرف السقف من الأركان الأربع بشكل السرر المنفذة بالجص المطلي بالألوان المذهبة.

ومن أروع الأسقف التي تأثرت بطراز عصر النهضة هوقصر سعيد حليم باشا حيث يرتكز السقف علي كورنيش عريض مكون من أفاريز متتابعة مزخرفةبوحدات النوايا والأسنان ووحدات زخرفية علي شكل محاريب صغيرة.

أما بالنسبة للمعالجات الخارجية لأسقف عصر النهضة فقد إختلفت من قطر لآخر. ففي إيطاليا كانت الأسقف مسطحة ومحجوبة خلف درابزين أي يتقدمها درابزين [١] وهذا الأسلوب إنتشر في القصور التي تأثرت بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة، فوجدنا أسقف القصور كانت مسطحة ولكنها إختفت خلف كورنيش مرتفع يعلوه جدار مبني يحيط بسقف القصر، وهذا الأسلوب وجدناه في قصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش ، قصر فايقةهانم، وقصر سعيد حليم أما الدرابزينات المكونة من برامق فكانت تحيط بالشرفات الخارجية للقصور، حيث وجدت تحيط بشرفة المداخل الشرقية والغربية لقصر طوسون، وشرفة المدخل الجنوبي لقصر سعيد حليم، وشرفة المدخل الشمالي لقصر الزعفران.

وقد كانت المعالجات الخارجية لأسقف عصر النهضة مختلفة في بلدان أخري مثل ألمانيا وإنجلترا وبشكل خاص فرنسا حيث كانت الأسقف مرتفعة، وكانت القباب هي الملمح الغالب حيث كانت ملساء وذات محيط دائري [٢]، وهذا الأسلوب أقتصر وجوده علي قصر حبيب باشا سكاكيني فقط (طراز الباروك والركوكو)، وقد لعبت البرامق دوراً بارزاً في بعض القصور مثل قصر سعيد حليم باشا، وقصر طوسون حيث

---

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 662

٢ - Ibid , p. 662.

كانت جميع النوافذ والفتحات يتقدمها دروة مكونة من برامق متتابعة (شكل ٤٢ ، ٤٦)، بالإضافة إلي الشرفات (شكل ٢٨) التي كانت محاطة ببرامق أيضاً [١] ، وهذه السمة من السمات المميزة لقصور عصر النهضة في إنجلترا، فقد لعبت البرامق دوراً مهماً في تصميم المباني حيث كانت تحيط بالمباني من أعلي كدروة علوية [٢]. وقد طبق هذا الأسلوب تطبيقاً حرفياً في قصر حبيب سكاكيني باشا.

جدران القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة :

تعددت الأساليب البنائية والمواد الخام التي شيدت بها جدران القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد تأثرت بصورة كبيرة بجدران المنشآت في طراز عصر النهضة فى أوربا، وقد لاحظنا أن هذه القصور بعضها بني بالطوب والأحجار والميدات الخشبية والبعض الآخر بنيت واجهاته بالطوب الأحمر، والبعض الآخر بني بالحجر.

بنيت جدران المنشآت في عصر النهضة بصفة عامة من الحجر المنحوت الذي وضع بدقة وإحكام في مداميك، أو من الطوب الأحمر المتراس في مداميك مترابطة ، وهذه الطريقة مطابقة للأساليب الرومانية مع إستخدام ميدات خشبية ضخمة كانت تعطي البناء نوعًا من القوة والمتانة، وغالبًا ماتعضد القسم السفلي من الجدران وفتحات النوافذ [٣].

إستخدام الطوب والأحجار مجتمعين :

يعد أسلوب البناء بالأحجار والآجر مندمجة مع الميدات الخشبية والمونة من أشهر الأساليب البنائية التي شيدت بها قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، لاسيما جدران الطابق الأرضي والجدران الداخلية للبناء ، كما في قصر الأمير طوسون، وقصر

١- لوحة رقم : (١٧) .

٢- توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة جـ ٢ ، ص ٢٠٢ .

٣- Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 661.

إسماعيل صديق المفتش، وإذا نظرنا إلي الجدران في الأقطار الأوربية نجد أن مواد البناء إختلفت في عصر النهضة من قطر إلي آخر، بل نجدها في القطر الواحد إختلفت من بلد إلي آخر ، وعلي سبيل المثال في إيطاليا حيث كان الحجر هو المادة الأساسية في أعمال البناء في جمهورية فلورنسا ووسط إيطاليا، في حين كان الطوب هو المادة الأساسية للبناء في شمال إيطاليا (١).

وقد إتفقت تقريبا جميع دول أوربا في عصر النهضة علي طريقة البناء بالأحجار والطوب ، ففي بلجيكا وهولندا شيدوا الجدران من الأحجار والطوب أو بالجمع بين المادتين (٢)، وفي أسبانيا في عصر النهضة تم البناء بالأحجار والجرانيت في مدينة إسكوريال Escurial ومدينة مدريد Madrid وأستخدم الطوب مندمجاً مع الأحجار في موريش Moorish ، وسارجوسا Saragossa وتوليدو Toledo. (٣)

وقد إتبع قصر الإمير طوسون نفس هذه الطريقة الإنشائية حيث بنيت الواجهة الشرقية بالطوب والحجر والمونة مندمجين معًا وطليت الجدران بطبقة من الجص، أما الواجهة الغربية فقد بنيت وطليت بالجص المقسم إلي مداميك تشبه مداميك الحجر.

ولعل من أروع المنشآت التي بنيت بعض أجزاءها بالطوب والحجر هو قصر الأمير إسماعيل صديق المفتش، وهذا القصر بنيت جدرانه بالطوب الأحمر والأحجار والميدات الخشبية، وكذلك بنيت الأجزاء السفلية من الواجهة الشرقية بالطوب والحجر والأخشاب والمونة، أما الطابق الثاني فقد بنيت بعض الجدران الداخلية التي تفتح علي الأفنية بالأحجار الغير منتظمة.

إستخدام الطوب الأحمر في الواجهات أما الأركان فكانت من الأحجار.

لعل إستخدام الآجر من الأساليب البنائية التي سادت في العديد من الحضارات القديمة، وحيث إنتشرت في العمارة القوطية وإستعمله مهندسو شمال ألمانيا منذ عهد

---

١ – توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ، جـ ٢ ، ص ١٤٨.

٢ – Fletcher (B) : op.cit., London 1924, p. 670.

٣ – Ibid , p. 687.

شارل الرابع، ومن أشهر المباني التي شيدت بالآجر ونفذت علي الطراز القوطي هي كاتدرائية «إستندل» و «تانجيرموند» بألمانيا [١].

وقد أستخدمت هذه الطريقة في عصر النهضة ولكنها كانت بشكل جديد، حيث كانت واجهات القصور والمنشآت تبني بالطوب الأحمر أما أركان المباني فقد كانت تشيد من الأحجار أو تطلي بالحص بشكل يشبه قوالب الأحجار تمامًا، وقد شاع البناء بالطوب الأحمر والحجر فى عصر النهضة الإنجليزية المبكرة [٢] ومن أروع معماري عصر النهضة الإنجليزية الذين برعوا في إستخدام هذا الأسلوب هو Christopher Wren حيث إستخدم الطوب الأحمر في منزل Beltton [٣]، وهذا المنزل يوجد في Grantham وهو يرجع إلي سنة ١٦٦٩م - ١٠٨٠هـ، وهو ضمن المنازل التي شيدها كريستوفر رن وإتبع في تخطيطها حرف H [٤].

وعلي مايبدو أن هذا الأسلوب قد إختفي من إنجلترا فترة من الزمن ثم أعيد إستخدامه حيث كانت تبني الواجهة بالطوب الأحمر مع الحجر المنحوت في الأركان وحول المداخل والنوافذ .. وهذا الأسلوب من تأثيرات النهضة الهولندية في عصر وليم وماري William and Mary [*] وقد أستخدم هذا الأسلوب في طراز عصر النهضة الحديثة علي يد Norman Show ومنذ ذلك الوقت أصبحت شائعة عند المعماريين الإنجليز [٥].

وقد شاع هذا الأسلوب في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة لاسيما التي شيدت منهافي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولعل من

---

١ - أحمد أحمد يوسف وآخر : المرجع السابق ، ص٨٥.

٢ - Fletcher (B) : op.cit., London 1924, p. 749.

٣ - Ibid , p. 750.

٤ - Ibid , p. 726.

*- وليم وماري حكما بريطانيا من سنة ١٦٧٩ إلي سنة ١٧٠٢ وقد أطلق طرازهما علي الأثاث الذي كان سائدًا في فترة حكمهما وقد تميز عصرهما بسيادة طراز الباروك (يحيي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ١٧٠).

٥- Whittick (A) : op.cit., p. 16 - 17.

أروع الأمثلة هو قصر توحيدةهانم (وزارة الحربية حاليا) الذي شيد بمنطقة الإنشاء حيث بنيت واجهته الشمالية بالطوب الأحمر أما الأركان والفتحات كانت من الجص أو من الأحجار الجيرية البيضاء، وكذلك قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك، وقصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي إلا أنهما شيدا متأثرين بالطراز القوطي المستحدث وبنيا بنفس هذه الطريقة، وقد تم تقليد هذه الطريقة البنائيةفي قصر سراي مصطفي فاضل (السراي الصغري) التي كانت مشيدة بدرب الجماميز، ولكنها إندثرت الآن حيث كانت واجهة هذه السراي مبنية بالحجر الأحمر الفص النحيت، وقد أوردت حجة الإنشاء والعمارة الخاصة بهذه السراي المؤرخة في ٢٥ذي الحجة سنة ١٢٦٥هـ - ١٨٤٨م الصادرة من محكمةالباب العالي وصفا شاملاً لهذه السراي حيث ذكرت أن الواجهة الرئيسية كانت مشيدة بالحجر الفص النحيت الأحمر الذي يقفل عليها فردتي باب من الخشب النقي [١].

إستخدام الأحجار في البناء :

طريقة البناء بالحجر من الطرق المهمة التي شاعت في قصور مدينة القاهرة المتأثرة بطراز عصر النهضة، وقد كانت هذه الطريقة شائعة في قصور مدينة فلورنسا بإيطاليا في عصر النهضة [٢] وقد تميزت بعض جدران المنشآت التي شيدت في عصر النهضة في أوربا بأنها بنيت من الأحجار فقط حيث كانت تقام هذه الجدران من الأحجار الكبيرة المنتظمة الشكل المصقولة الوجه ... وأحيانًا يجعل وجه الجدران في الطابق السفلي شديد الخشونة وترص الأحجار بشكل منتظم ، ويغلب أن تكون زوايا الجدران شديدة الخشونة [٣] ، ونلاحظ أن هذا الأسلوب لم يطبق حرفيًا علي المنشآت التي بنيت في مدينة القاهرة والتي شيدت علي طراز عصر النهضة ولكن اقتصر البناء علي طريقة البناء بالحجر المنحوت وقد ظهر ذلك في الواجهة الشرقية والغربية لقصر

---

١ - سجل رقم ٤٤٤ : سجلات الباب العالي ، حجة رقم ١٥٣ ، ص ١١٧.

٢- توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١٤٨.

٣ - عبدالحميد العجاتي وآخر ، المرجع السابق ، ص ٢٥.

الأمير طوسون والواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش إلاأن هذه الأحجار طليت بالجص المحزوز بشكل يشبه مداميك الأحجار.

بناء الجدران بمواد مختلفة وكسوتها بالرخام أوالحجر أو الطوب

لعل من الأساليب المهمة في البناء أيضًا هو بناء الجدران بمواد مختلفة ، وكسوتها من الخارج بالرخام أو الحجر أو الطوب وهذا الأسلوب هو مارأيناه في جدران قصر سعيد حليم، وهو من الأساليب البنائية الرومانية حيث كانت الجدران تغطي من الداخل بمزيج من الجص والمونة ومن الخارج تغطي بالرخام أو الحجر أو الطوب الأحمر [١].

وقد لاحظنا ذلك في قصر سعيد حليم حيث بنيت الجدران من مواد بنائية مختلفة وكسيت من الخارج وبعض أجزاء من الداخل بيلاطات تشبه بلاطات الرخام الأحمر ولكنها ليست رخامية.

رابعًا: *العناصر الزخرفية بالقصور المتأثرة بطراز النهضة*:

تميزت جميع المنشآت التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن ١٩م علي الطراز الأوربي سواءاً كانت متأثرة بالطراز الكلاسيكي الجديد، أو طراز النهضة الجديد، أو طراز الباروك والركوكو بأنها مزدانة بعناصر زخرفية تشمل الحليات، والكرانيش وقد كانت هذه العناصر إما تزين الواجهات والمداخل والنوافذ والقاعات والحجرات، أو الأسقف وأركانها، وتعددت هذه العناصر الزخرفية مابين أفاريز وكرانيش وسرر ووحدات بنائية وهندسية، وزخارف الأربطة والأشرطة والدروع والفيونكات، أو زخارف فروع الفاكهة والأزهار أو النواية والأسنان، وبعض هذه الحليات كانت ذات أصول إغريقية ورومانية، والبعض الآخر متأثر بطراز عصر النهضة.

وقد لعب الجص دوراً كبيراً في إنتاج مثل هذه الزخارف حيث كانت تصمم في قوالب أو فورمات يصب فيها الجص فينتج العديد من الأشكال، وقد لعب الجص

١- عبدالحميد العجاتي وآخر : المرجع السابق ، ص ٢٢.

دوراً كبيراً في عصر النهضة في إبتكار العديد من العناصر الزخرفية [١]، وكانت أعمال الجص في إنجلترا من الملامح الرئيسية للطراز الإليزابيسي Elizabethan ولطراز جاكوبيان Jacobean وعلي مايدو أن أسلوب زخرفة الجص قدم لإنجلترا لأول مرة علي يد الإيطاليين حيث أجادوه بشكل لانظير له إلا أن صناع الجص الإنجليز تعلموه ، ونفذوه في أعمال خاصة بهم، وقد أصبحت الأسقف البريطانية في هذا العصر ذات طابع قومي تمامًا.... ولعل من أروع الأسقف البريطانية التي زخرفت بالجص هو سقف المكتبة وغرفة الإستراحة في مجموعة S. John's في مدينة Cambridge .. وفي منزل Somerset (١١٩٢ - ١٢٠١هـ) (١٧٧٨ - ١٧٨٦) والذي يحتوي علي حشوات بها حليات جصية [٢].

وقد كانت الحليات تتكون من كرانيش أفقية مصبوبة ذات ظل عميق وقد كانت توجد في البلكونات مع أشرطة الحليات المعمارية التي تتكون من حبات السبحة، وقد إندمج كل هذا مع بعضه البعض وأعطي نوعًا من التأثير [٣]. ،نلاحظ أن جميع الحليات في عصر النهضة تميزت بأنها ذات سمة رومانية لاسيما التي كانت تزين الكرانيش [٤].

وقد تأثرت القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن ١٣هـ - ١٩م وبصفة خاصة التي تأثرت منها بطراز عصر النهضة والباروك بهذه الحليات والوحدات الزخرفية، فقد تنوعت في قصور مدينة القاهرة من حيث المادة الخام وأنواعها حيث صنعت من الجص، والحجر، والخشب المطلي بالذهب، إلا أن الجص كان أكثر هذه المواد إنتشاراً، وفيما يلي سوف نتناول أنواع هذه الحليات كل علي حدي.

---

١ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 662.

٢ - Jackson (T.G) : op,cit., p. 273.

٣ - Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 662.

٤ - Ibid , p. 662.

الكرانيش :

الكورنيش هو ناتئ من الجبس أو المصيص أو الحجر الصناعي ، يستند علي كوابيل مثبتة في الحائط أو السقف [١] ، وقد إنتشرت الكرانيش بصورة كبيرة داخل حجرات وقاعات وواجهات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة في مدينة القاهرة ، وقد تمثلت هذه الكرانيش في مباني عصر النهضة حيث تميزت بإستخدام أشرطة بارزة وحادة ومصبوبة تتحد مع بعضها البعض لتنتج أشرطة، وغالبا ماكان يوجد أعلي قمة الكورنيش درابزين عليه برامق من إبتكار عصر النهضة، وقد كانت هذه الكرانيش البارزة من أهم مميزات عصر النهضة وتمثلت في قصور فلورنسا وكانت شديدة البروز ويوجد في كل طابق إطار (كورنيش) أقل بروزا من الطابق العلوي [٢] وقد كانت هذه الكرانيش الأفقية والدرابزينات تحدد خط الأفق أو نهاية المبني ، وكانت تعطي نوعاً من البساطة في الإطار العام للمبني [٣].

وقد تجسدت الكرانيش في العديد من قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ولعل من أهم هذه القصور قصر الأمير طوسون، حيث تميزت الكرانيش التي تتوج واجهات الطابق الأول والثاني بالقصر بأنها بسيطة وأسفلها تكنة تتكون من غرابة أو حمال وإفريز خالي من الزخرفة ، أما الكورنيش فكان بهيئة عدة خطوط قالبية يبرز بعضها عن بعض، وبالنسبة للكورنيش الذي يتوج الطابق الثاني للواجهة الشرقية فقد إختلف عن باقي الواجهات حيث يتميز إفريز التكنة التي بأسفل الكورنيش بأنه يتكون من مربعات المتوب، ووحدات الترجليف، ويرتكز الكورنيش علي وحدات النواية والأسنان، ويعلو الكورنيش سور مبني (شكل ٢٩)وهو يقوم مقام البرامق التي تتوج قصور عصر النهضة [٤].

---

١ – توفيق أحمد عبدالجواد وآخر ، المرجع الشابق ، ص ٢٨٠.

٢– عبدالمنصف سالم ، المرجع السابق ، ص ٢٣٨ نقلاً عن Fletcher (B) : op.cit., p. 662
وعبدالحميد العجاتي وآخر ، المرجع السابق ، ص ٣٢.

٣ – Fletcher (B) : op.cit., p. 661.

٤ – لوحة رقم : (١٧).

أما الكورنيش الذي يتوج طابقي قصر إسماعيل صديق المفتش فهو بسيط حيث يتميز كورنيش الطابق الأول بأنه يرتكز علي تكنة خالية من الزخرفة .أما بالنسبة للطابق الثاني فنلاحظ أن الإفريز الذي يقع بأسفل الكورنيش عريض ويلتف حول الطابق الثاني، وزخرفت بعض أجزائه التي بالواجهة الشمالية بزخارف فروع نباتية حلزونية يخرج منها ورقة الأكانتس وبعض الوحدات النباتية الأخري التي نفذت بشكل متكرر، وقد صمم هذا الإفريز بتكنة القصر الداخلية إلا أنه طلي بماء الذهب، وكذلك فقد زخرف الإفريز الذي بأسفل الكورنيش الذي يتوج الواجهة الشمالية بفروع الفاكهة المعقودة بالأشرطة والفيونكات (شكل ٤٧)، أما الكرانيش نفسها فهي بهيئة قالبية بارزة وتتوج الواجهة ويعلوها سور مبني .[١]

أما بالنسبة لقصر فايقة هانم فنجد أن الكورنيش يتوج واجهات القصر الأربع وهذا الكورنيش يبرز عن الواجهة وبأسفله وحدات النواية والأسنان ،.... ويعتبر الكورنيش بواجهات قصر سعيد حليم من أبرز وأفخم الكرانيش في قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة في القرن ١٩م، حيث يمتاز بأنه شديد البروز ويتوج الطابقين الأول والثاني، ويمتاز الكورنيش الذي يتوج الطابق الأول بوجود وحدات النواية والأسنان بأسفله، أما كورنيش الطابق الثاني فيرتكز علي كوابيل [٢]، وتتميز معظم الكرانيش الداخلية للقصر بوجود وحدات النواية والأسنان بأسفلها.

الحشوات الغاطسة :

تعد الحشوات الغاطسة من الوحدات الزخرفية التي إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك مثل قصر الأمير طوسون باشا ، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر سعيد حليم، والحشوات الغاطسة عبارة عن أشكال غائرة في السقف أو في باطن العقود، وقد سميت هذه الزخرفة باسم الصندوق الغاطس أوالتجليد الغائر المصندق في السقف، [٣] ، وإذا نظرنا إلي هذه الحشوات الغاطسة التي كانت تستعمل

١- لوحة رقم : (٧).
٢ - لوحة رقم : (٣٦) .
٣ - Harris (J) : op.cit., p. 17 - Pl - 195.

في الأبنية والقباب فقد كان لها غرضان الغرض الأول وهو تقليل الحمل والثقل علي القبة نفسها ولكنها لم تقلل من متانتها بالإضافة إلي أنها كانت تلعب دوراً مهماً كعامل من عوامل الزخرفة [١].

وإذا نظرنا إلي تاريخ هذه الحشوات فقد وجدت في منشآت العمارة الكلاسيكية القديمة، ثم توالي ظهورها حيث وجدت تزين سقف بازيليكا كنيسة S.Maria Maggiore والتي بنيت في مدينة روما سنة ٤٣٢م علي يد Sixtus الثالث [٢] .. وكذلك كانت تزين سقف بازليكا كنيسةS. Appollinare Nuovo في مدينة رافنا وهي ترجع إلي سنة ٤٩٣ – ٥٢٥م [٣] وظهرت هذه الحشوات الغائرة في العديد من المنشآت المبكرة.

وفي عصر النهضة يعتبر قصر Pietro Massimi [*] الذي شيد في مدينة روما(٩٣٦هـ) ١٥٢٩م من أروع الأمثلة لوجود الحشوات الغائرة حيث كانت تزين سقف الصالون الكبير، وسقف الدهليز، وسقف (اللوجيا) التراس بالطابق العلوي بالإضافة إلي أنها تزين سقف البائكات التي تحيط بفناء القصر [٤].

وهذه الحشوات الغائرة تزين أيضًا قاعة هنري الثاني بقصر Fontainableau الذي يرجع تاريخه إلي (٩٣٥ – ٩٤٧هـ) ١٥٢٨م – ١٥٤٠م [٥].

---

١ – محمود حماد : المرجع السابق ، لوحة رقم (٧٠).

٢ – Fletcher (B) : op.cit., London 1961, p. 255 - 256 (Pl.B.)

٣ – Ibid , p. 269 (Pl.A).

*– قصر Pietro Massimi : هذا القصر يتبع طراز النهضة الإيطالية، ويقع في مدينة روما حيث يرجع إلي سنة ١٥٢٩ ... ويعرض تخطيط هذا القصر مهارة تامة في تنظيم قصرين منفصلين في موقع غير منتظم، ويقع المدخل في الذراع الأيمن للقصر، ويفضي إلي دهليز يفضي بدوره إلي فناء محاط بظلة ودرج يؤدي إلي تراس علوي ، ونصل إلي صالون كبير للقصر من أي مكان في القصر، وهذا الصالون غني بالزخارف أما الواجهة فقد زينت بأعمده وأكتاف ذات طراز دوري : (Fletcher (B) op.cit., London 1924, p. 574 - 575)

٤ – Ibid, p. 574 - 575.

٥ – Ibid, p.570 Pl (A.C.E.F.J)

وعندما أعيد إحياء الكلاسيكية مرة أخري في القرنين ١٨م، ١٩م وسميت بطراز الكلاسيكية الجديدة، كما أعيد إحياء طراز عصر النهضة وسمي بطراز النهضة الجديدة، فقد أستخدم هذا العنصر الزخرفي ضمن عناصر الكلاسيكية والنهضة التي ظهرت في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وبداية القرن العشرين، فقد أستخدمت هذه الحشوات في منشآت القرن التاسع عشر حيث وجدت تزين سقف القاعة الكبري بمحطة Euston بلندن في سنة ١٢٦٦هـ-١٨٤٩ والتي صممها Edler Hardwick وكانت متأثرة بطراز عصر النهضة إلا أن هيئة المواصلات البريطانية هدمتها في عام ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م[١].

وبلاشك أن هذه الوحدات الزخرفية قد إنتقلت إلي العمارة في مصر ضمن العناصر التي وفدت من أوربا في القرن التاسع عشر وظهرت أروع صورها في قصر الأمير طوسون بن محمد سعيد بروض الفرج، الذي تأثر بطراز النهضة حيث نلاحظ أن هذه الحشوات تزين سقف البهو الرئيسي (قاعة الإستقبال الكبري بالطابق الأول) والذي ينقسم إلي ثلاثة أقسام يفصل بينهما تكنتان مزخرفتان بكرانيش، ويتطابق القسم الشرقي والغربي من سقف البهو، حيث يتكون كل قسم من حشوة غائرة كبيرة مربعة يتوسطها سرة بداخلها شكل الهلال والنجم (لوحة ٢٣) (شكل ٣٣) ويحيط بها مربعات صغيرة يتوسط كل مربع وريدة، أما القسم الأوسط من سقف البهو فهو مزخرف بحشوات غاطسة مربعة ومتساوية في الحجم، ويتوسط الحشوة الوسطي سرة نباتية كبيرة الحجم .. ويرتكز سقف هذا البهو علي عدد من الكرانيش متشابهة مع كرانيش الجدران الخارجية للقصر، كما نجد أن الحشوات الغائرة تزين سقف الحجرة الشمالية بالجناح الشمالي الشرقي للقصر حيث يزين سقفها تسع حشوات غائرة مربعة يفصل بينها تكنات مزخرفة بأفاريز مرسومة باللون الذهبي ،، وهذا السقف مطلي باللونين الذهبي والبني ومزخرف بأشكال السرر.

ويغطي أيضًا القاعة الشمالية بالجناح الشمالي الغربي لقصر الأمير طوسون

---

١ - Powell (H) : Master Pieces of Architecture drawing - London 1982 Pl. 56.

حشوات غاطسة مربعة تشبه إلي حد كبير تلك التي كانت تزين سقف البهو الرئيسي بالقصر [١].

وقد رأينا الحشوات الغاطسة بقصر إسماعيل صديق باشا المفتش قد إقتصر علي باطن العقد الذي يقع أسفل الفرنتون المثلثي، الذي يتوج البلك المرتد من الواجهة الشمالية، ولكن كان شكله متأثر إلي حد كبير بالشكل الكلاسيكي [٢].

وقد شاهدنا أن هذه الحشوات الغاطسة أيضاً تزين بعض أجزاء السقف بقصر سعيد حليم باشا، حيث وجدت تزين سقف القسم الشمالي من البهو الرئيسي بالطابق الأول، وتزين الحجرات الشمالية التي تفتح علي هذا البهو ، وقد تميزت بأنها كان يفصل بينها تكنات مزخرفة بأفاريزنباتية ووحدات زخرفية .

وقد رأينا في العمارة الإسلامية في مصر بعض الوحدات الزخرفية الشبيهة بالحشوات الغاطسة إلي حد ما، وهذه الوحدات سميت في الإصطلاح المعماري الدارج بإسم «قصع» وكانت تزين بواطن العقود والأقبية والقباب وتتميز بشكلها المربع أو المثمن وكان بداية ظهورها في العصر الأيوبي [٣] ولكنها كانت أصغر حجماً وأقل فخامة من مثيلتها الأوربية .

أشكال الأربطة والأشرطة والفيونكات :

هذه الوحدات من العناصر المهمة التي إزدانت بها الواجهات ، والزخارف الداخلية بقصور القرن التاسع عشر . والأربطة عبارة عن أشرطة من القماش ذات طيات كانت تنتهي في بعض الأحيان بعقد وفيونكات أو أشكال معقودة وقد كانت في العصور الكلاسيكية تنفذ بشكل بسيط وتنتهي بشكل كرة أو عقدة وأصبح لها أشكال

---

١ – لوحة رقم : (٢٣) ، (٢٤) .

٢ – لوحة رقم : (١).

٣– فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاه – المجلد الأول – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠ ، ص ١١٧.

متعددة وجميلة وقد نفذت بأكثر من شكل [١] .. أما في العصر القوطي فقد تطورت أشكال الأربطة، واتخذت أشكال متعرجة ثم تطورت في عصر النهضة إلي أشكال جميلة بعد أن شقت أطرافها كالمقص ثم وصلت في عهد لويس السادس عشر إلي درجة الكمال [٢].

وقد وجدنا الأربطة بشكل جديد في قصر طوسون حيث وجدت متطايرة من فروع الأزهار وقد تأثرت بطراز عصر النهضة خاصة فيما يتعلق بأطرافها التي كانت مشقوقة كالمقص (شكل ٣٥).

ظهرت أروع الأمثلة لهذه الأشرطة والفيونكات والأربطة والدروع في قصر سعيد حليم سواء كان في داخل القصر أم خارجه حيث وجدت تزين أبدان الأعمدة بالطابق الأول من الواجهة الجنوبية، كما تزين كوشات العقود بداخل الطابق الأول من نفس الواجهة ووجدت هذه الوحدات الزخرفية تزين كوشات عقود الطابق الثاني للواجهتين الشرقية والغربية حيث تزدان بأشكال السرر التي يتوسطها حرف S ويخرج منها الأربطة والفيونكات، وهي غالبا منفذة بالجص المصبوب بنظام الفورمات .

كما كانت الأشرطة تزين أيضًا القسم العلوي من الواجهة الشمالية – القسم الواقع بأسفل الكورنيش الذي يتوج الواجهة –حيث كانت الأشرطة تتطاير خلف الدروع وترتبط بطرف الفروع النباتية.

إنتشرت أيضًا زخارف الأشرطة داخل القصر وقد وجدت منفذة بالحفر في الخشب وتتطاير من فروع الفاكهة التي تزين الجدار الشمالي لبئر السلم[٣](الجدار الشمالي للبهو الكبير) ، ووجدت كذلك تعلو أبواب الحجرات والقاعات ،التي تفتح علي البهو الكبير، حيث تتطاير هذه الأشرطة علي جانبي إكليل نباتي ،وقدكان طرفها مشقوق كالمقص تشبه تلك التي كانت شائعة في عصر النهضة، وظهرت أروع أشكال الأشرطة تلتف خلف إيروس (طفل الحب) الذي يزين كوشات عقود الطابق الثاني لبئر السلم .

---

١ – احمد سلامة : موسوعة دنيا المباني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص ١١٢.

٢ – المرجع نفسه ، ص ١١٢.

٣ – لوحة رقم : (٤٥) .

وفي قصر إسماعيل صديق المفتش فقد رأينا أشكال الفيونكات بالواجهة الشرقية حيث وجدت عقود الأزهار والورود التي تزين الواجهة الشرقية معقودة من أعلي بأربطة منفذة بشكل فيونكات حيث يربط بين كل عقدين فيونكة منفذة بالجص (شكل ٣٦) .

ووجد نوع من الأشرطة نفذ بشكل متدلي، وهو نوع من المناشف متدلاه بين ماسكين أو مشجبين، وقد إستخدم هذا العنصر الزخرفي بشكل نادر [١] في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة.

أشكال الدروع

تعد أشكال الدروع من أهم الوحدات الزخرفية التي كانت تزين قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وهي من الوحدات الزخرفية المهمة التي وفدت إلي مصر ووجدت تزين القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك في مدينة القاهرة.

وقد كانت زخارف الدروع تمثل شعارات الممالك، وكانت توضح غالبًا في زوايا المباني في أعلي الطابق الأول [٢] وهي تتشابه في ذلك مع الرنوك التي وجدت تزين العمائر والفنون الإسلامية، وتتشابه أيضاً مع شعارات الرتب والنياشين التي وجدت تزين منشآت القرن التاسع عشر.

ومن أروع الأمثلة لأشكال الدروع التي وجدت تزين قصور مدينة القاهرة، هي أشكال الدروع التي تزين سقف البهو الكبير بالطابق الأول لقصر طوسون، حيث يتوسط المربع الكبير – بالقسم الشرقي والغربي – لسقف البهو شكل درع كبير يتوسطه نجمة وهلال [٣] (شكل ٣٣) .

وقد تعددت أشكال الدروع في قصر سعيد حليم (شكل ٣٤)، حيث وجدت عدة أشكال من هذه الدروع تزين الواجهة الشمالية ،وتزين داخل القصر، ومن هذه الأشكال شكل غير منتظم ومسحوب من أسفل. أما النوع الثاني يشبه الشكل

---

١ - Ptanat (P) : Encyclopedia L'Architecture - volume (V.) Paris 1877 , p. 89.

٢ – توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ، المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١٥١.

٣– لوحة رقم : (٢٤) .

البيضاوي المحدب من أعلي والمسحوب من أسفل. والنوع الثالث يشبه الكلوة ومزخرف بحـرف S.H أي سعيد حليم، وداخل القصر يوجد نوعان مصنوعان من الخشب أحدهما غير منتظم ومسحوب من أسفل و الثاني بشكل بيضاوي مقعر من أعلي (١).

عقود النباتات والفاكهة :

تعتبر عقود النباتات والفاكهة والأزهار من العناصر الزخرفية التي إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك ولايمكننا الفصل بين عقود النباتات والفاكهة وعقود الأزهار لأنه غالبا ماكان العقد الواحد يشتمل علي هذه العناصر مجتمعة، إلا أن عقود الأزهار (العقود التي تتكون من الأزهار والورود) كانت أكثر إنتشاراً في طراز الباروك خاصة في طراز لويس الخامس عشر (٢).

وعقود النباتات والفاكهة والأزهار لم تكن إلا تعبيرا زخرفيا يمثل الأزهار والفاكهة مختلطة بأوراق الشجر والذي إعتاد القدماء تقديمها في قرابين للآلهة، ونجد هذه العناصر الزخرفية دائمًا ممثلة في الأفاريز والأعتاب في المعابد أو علي الحوائط أو علي الأبواب أو علي محيط المذبح.

وأهم مايميز هذه العقود هو شكلها الطويل الذي يأخذ شكل منحني، وكذلك تدليها بين نقطتين متباعدتين لعمل تقويس منحني، وإذا كانت هذه العقود متدلية بشكل رأسي يطلق عليها «متساقطة الأوراق»، وإذا كانت بشكل أفقي يطلق عليها اسم «شريطي» أما إذا كانت مستديرة يطلق عليها «دائري» وتصبح في هذه الحالة إكليل (٣).

أما عن بداية ظهور هذا العنصر الزخرفي فيعتبر الإغريق هم أول من إستخدموا الزخارف النباتية بشكل عقود، أو بشكل شريط أو عقد، وكانت تتكون بصفة أساسية من الفواكه، وأوراق الشجر، وتتميز بأنها أقل سمكا وتتسم بالإناقة والمهارة ..

---

١ - لوحة رقم : (٤٤) .

٢ - Ptanat (P.) : op.cit., p. 88 .

٣ - Ibid, p. 85.

وأصبحت عقود الفاكهة والأزهار في العصر الروماني تتميز بالتنوع الشديد إلا أنها أصبحت أكبر حجماً وأكثر سمكاً ... وكانت هذه العقود تزين أفاريز الخرجات، وفي داخل وخارج المعابد الرومانية، حيث كانت تزين بالزخارف النباتية بشكل كبير، ولعل من أكثر هذه النماذج جمالاً هي المنقوشة بشكل بارز والحلاه بزهرة اللوتس، أو عصا العراف التي تزين رواق الباناثيون قريباً من روما .. وكذلك العديد من شواهد القبور، والمقابر والتوابيت التي كانت مزدحمة بالفروع النباتية المعلق بها جماجم وأشكال لأبو الهول المجنح ، كذلك عبر عن هذه العقود بالجص المصبوب في منازل روما وبومباي، وكذلك علي التماثيل الصغيرة التي كانت مصنوعة من الخشب، ونفذت كذلك هذه العقود بشكل ضفائر وضعت في رقاب الحيوانات التي تستخدم كقرابين للتضحية. ونلاحظ أن هذا العنصر لم يستخدم في العصر اللاتيني والبيزنطي إلا بشكل قليل ورديء.... (١).

أما طراز عصر النهضة فقد أعاد الزخارف القديمة ، وكانت البداية في إيطاليا، وقد عادت هذه الوحدات الزخرفية بشكل مقلد لطراز الفن الروماني، إلا أنها أصبحت في عصر النهضة أكثر مهارة وجمالاً وأصبحت أكثر ليونة، وقد إنتشرت هذه الزخرفة علي المقابر والمقاعد والمذابح وعلي الواجهات، وكانت تتميز هذه العقود بالفواكه والثمار التي كانت تمثل العنصر الزخرفي الرئيسي فيها وكانت فروع الأوراق أكثر تنوعاً أما الأزهار فكانت نادرة.

وقد شهدت فترة عصر النهضة مولد نوعاً خاصاً من عقود الأزهار والنباتات والفاكهة هذا النوع يتميز بتتابع باقات من الفاكهة والأوراق تبعد الواحدة عن الأخري مسافة متساوية ومربوطة بحبل ممدود أو شريط معقود (٢).

وقد وفدت عقود الفاكهة وأوراق الأشجار ،والأزهار ضمن الوحدات الزخرفية الأوربية التي وفدت إلي مصر، وقد تجسدت في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت

---

١ - Ptanat (P.) : op. cit., p. 88

٢ - Ibid, p. 87.

متأثرة بطراز النهضة المستحدثة، ومن هذه القصور قصر الأمير طوسون باشا (المتأثرة بطراز عصر النهضة)، وقصر إسماعيل صديق المفتش (المتأثر بطراز النهضة الفرنسية) ... أما في قصر طوسون فقد وجدت هذه العقود تزين جدران الممشي الذي يحيط ببئر السلم، وكانت تتدلي منها الأشرطة، وتتميز هذه الفروع بأنها نفذت بشكل متتابع وتنتهي أطرافها بوريدة ذات ثماني بتلات، ويتطاير منها شريط من القماش(شكل ٣٥)، وتميزت هذه العقود بأنها متأثرة بطراز عصر النهضة خاصة في وضعها بأشكال متتابعة (١).

أما في قصر إسماعيل صديق المفتش فقد وجدت فروع الأزهار بشكل قليل حيث أستخدمت في زخرفة الإفريز الذي يتوج قمة الواجهة الشرقية للقصر، ونفذت بشكل متتابع وهي تتكون من ورود وأزهار معقودة ومقوسة من أسفل (شكل ٣٦) ، وهذه الفروع متأثرة بطراز النهضة في شكلها المتتابع أيضاً (٢).

وقد تميزت هذه العقود في كل من قصر طوسون ، وقصر إسماعيل صديق المفتش بإنتشار الأزهار والورود علي حساب الفواكه والأوراق النباتية، وهي متأثرة في ذلك بطراز الباروك خاصة طراز لويس الخامس عشر في فرنسا (٣).

أما في قصر سعيد حليم (الذي يجمع بين طراز النهضة الآخير والباروك) فقد تجسدت عقود الفاكهة في زخرفة الواجهة الشمالية حيث وجدت بأسفل قناع يمثل الأسد، وهذه العقود تمثل باقات من الفاكهة التي تشمل الخرشوف والتفاح والرمان، وهذه الباقات مربوطة بأشرطة ذات فيونكات، أما بداخل القصر فيزين الجدار الشرقي للبهو الرئيسي حشوة خشبية يزخرفها عقد مكون من العنب والخرشوف والتفاح والرمان يلتف حولها أشرطة من القماش (٤).

١- لوحة رقم : (٢٥).

٢ - لوحة رقم : (٧) .

٣ - Ptanat (P.) : op.cit., p. 87.

٤ - لوحة رقم : (٤٥).

الفصل الرابع

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بطراز الباروك والركوكو

اولا طراز الباروك:

يعتبر طراز الباروك من الطراز المعمارية والفنية التي وفدت الي مصر في القرن التاسع عشر، وتأثرت بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في هذه الفترة بهذا الأسلوب، فقد تأثرت بعض القصور بطراز المرحلة الأخيرة من طراز النهضة أو الباروك الانجليزي ، والبعض الآخر تأثر بطراز الباروك والركوكو الفرنسي ، والبعض الآخر تأثر بطراز الباروك والركوكو الايطالي.

وتعني كلمة باروك من الناحية اللغوية اللؤلؤة غير المنتظمة، وهذا المعني نفسه يعكس الهدف الأصلي من هذا الأسلوب الفني، وهو الخروج عن التناسق والنظام والرزانة التي تميز بها الفن الكلاسيكي القديم [١] أي أنه عبارة عن انتفاضة وتحرر في مجال العمارة عن الفن الكلاسيكي، وقد كانت بداية طراز الباروك في القرن السابع عشر بشكل عام واستمر في بعض المناطق حتي بداية القرن الثامن عشر، وولد هذا الطراز كنتيجة لإلتقاء عدد من الميول والاتجاهات في الفترة المتأخرة من عصر النهضة في القرن السادس عشر، ومع بداية القرن السابع عشر [٢] .

ويمكن أن نضع تعريفا شاملا لطراز الباروك بأنه أسلوب معماري فني شامل انتشر في معظم أنحاء أوروبا في غضون الفترة من القرن السابع عشر وحتي منتصف القرن الثامن عشر وهو طراز يجمع بين الفن الكلاسيكي والقوطي والنهضي حيث تم صياغتهم جميعا في بوتقة واحدة انتجت طراز الباروك، الذي يتميز بالبهجة والثراء المعماري والفني الذي شمل جميع واجهات المبني، حيث نري التقاليد الكلاسيكية، والنهضية في إحياء طراز الأعمدة الكلاسيكية والكرانيش والفرنتونات بعد أن فقدت نسبها المعمارية وفخامتها التي تميزت بها في الطراز الكلاسيكي، والطراز النهضي مع صياغتها بنوع من الأسلوب الزخرفي، ونجد العناصر القوطية متمثلة في النوافذ المتسعة والزجاج المعشق، وقد جمع طراز الباروك جميع هذه العناصر في شكل متداخل ومتشابك يتميز بالثراء المعماري والفني.

---

١ – عز الدين اسماعيل : الفن والإنسان ـ مكتبة الغريب سنة ١٩٧٤ ـ ص ٩١

٢ – Guedes (P.) Op.cit., - P.37 .

ويعد طراز الباروك هو امتداد لطراز النهضةحيث كان تأثره به أعظم، فيعتبر طراز النهضة هو المصدر الرئيسي الذي استوحي منه طراز الباروك عناصره مما دفع الكثير من الكتاب بأن يطلقوا علي طراز الباروك طراز النهضة الأخيرة.

وقد سمي هذا الطراز بالباروك أي المشوه غير منتظم الذي لا يسير في رتابة، وهذا الاسم يشير الي مضمون هذا الطراز وخصائصه، لأنه كان يضم العديد من العناصر المعمارية والفنية مثل الأعمدة والعقود والفرنتونات المركبة والمنحوتات التي كانت تزين الواجهات، والسرر، والدروع، والقراطيس، وقرون الرخاء والأشرطة والفيونكات والوحدات المتداخلة المركبة وكثيرا ما كان يوصف نمط الباروك بأنه «عمارة المنحنيات» فكان يبالغ في زخرفة المباني بلفافات ضخمة متعرجة وأشخاص منحوتة في أشكال خيالية غريبة ، وحليات منقوشة مفصلة بسخاء وأعمدة مجدولة الأبدان، وكلها تعبر عن ثراء المعماري وتحرره من القيود [١] وكانت بداية طراز الباروك في إيطاليا حيث تلي طراز عصر النهضة.. وانتقلت عمارة الباروك من ايطاليا الي جميع أنحاء أوروبا [٢] .

ففي إيطاليا.. شهد القرن السابع عشر ظهور كثير من العائلات الفنية، وبتعاقب البابارات والمقربين لهم كان نتيجة ذلك وجود طبقة أرستقراطية رومانية جديدة ذات ثراء فاحش حيث نافست العائلات كل منها الآخر في تزين منازلهم والكنائس المنتمين لها [٣] ، مما كان له أكبر الأثر في نمو الجذور الأولي لطراز الباروك في إيطاليا ،ولم تؤثر إيطاليا في عمارة جيرانهامثل فرنسا وألمانيا فحسب، ولكن تعدتها الي كنائس وقصور أسبانيا والبرتغال في العالم الجديد [٤] ومن أهم سمات الباروك الايطالي هو زيادة الثراء الزخرفي [٥] .

---

١ – ثياو ريتشارد برجير :ـ المرجع السابق ـ ص ٦٦ .

٢ – yorwood (D). - op. Citt., - P.133 .

٣ – يحيي أحمد عبدالحميد :ـ المرجع السابق ـ ص ١٤٨.

٤ – P crouch (D) : History of architectur - new york 1985 - P.247 .

٥ – ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق ـ ص ١١٤ .

أما في انجلترا ، فقد ظهر طراز الباروك في فترة متأخرة مثله مثل باقي الأقطار الأوربية.. ، وكان من الطبيعي أن يحدث فيه بعض التغييرات والتعديلات بما يتناسب والتقاليد القومية للقصر (الحاكم) ، ولم تتجاوز إنجلترا أسلوب Ingio Jones ومدرسته التي تشابهت مع مدرسة Palladio في إيطاليا [١] ، وقد كان الباروك الانجليزي يعتمد علي الأسطح المستوية الخالية من التعريجات، وازدهر في بداية القرن الثامن عشر في عهد الملكة آن queen Anne وكان يشتهر بتقليد الفنون الصينية المستوردة من مستعمرات هولندا. مع الإكثار من الزخرفة بمادة اللاكية [٢] .

أما في فرنسا فقد اتسم طراز الباروك بالترف الاجتماعي وبهرجة القصر الفرنسي[٣] فقد ازدهر هذا الطراز في عهد لويس الرابع عشر ، وأطلق الفرنسيون عليه اسم طراز لويس الرابع عشرفضلا عن تسميته باسم طراز الباروك وتميزت فرنسا في هذا العصر بقصورها التي تحتوي علي العديد من الحجرات الصغيرة كل منها مزخرف بزخارف غنية وثمينة [٤] .

أما طراز الباروك في القرن التاسع عشر ، فقد حدث له عملية إحياء كبيرة، حيث قل الاهتمام بالطراز الكلاسيكي، وزاد الحماس لإحياء طرازي النهضة والباروك[٥] وفي نهاية القرن التاسع عشر تأثرت العمارة بهذا الطراز الجديد ، وقد بدأ في فرنسا في عصر نابليون، وبلغ القمة في مبنى أوبرا باريس سنة (١٢٧٨ ـ ١٢٩٢هـ)١٨٦١ ـ ١٨٧٥م الذي بناه Garnier وفي قصر العدل في بروكسل (بلجيكا) الذي شيده المهندس Poelaent ويعتبر مبني البرلمان ببرلين للمهندس Wallat (١٣٠٢ ـ ١٣١٢هـ)١٨٨٤ ـ ١٨٩٤ ، من أهم مباني الباروك في ألمانيا ومن أهم مباني تلك الحقبة في إيطاليا النصب التذكاري لفيكتور عمانويل الذي كان

١- Fletcher (B.) op. Cit, - London 1924 - P. 707 .

٢ – يحيي أحمدعبدالحميد : المرجع السابق – ص ١٣٦ .

٣ – ناصر بسيوني مكاوي : المرجع السابق ـ ص ١١٤ .

٤ – صالح لمعي : المرجع السابق ـ ص ١٤٦.

٥ – نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديث ـ المرجع السابق ـ ص ٢٣ .

بداية انشائه سنة (١٣٠٢هـ) ١٨٨٤م [١] وفي مجال الفنون والنحت تأثر كل من الفنان والنحات بطراز الباروك ، فقد عبر العديد من الفنانين في بداية القرن التاسع عشر وعلي رأسهم الفنان Barye الذي عبر في منحوتاته عن فن الباروك [٢] .

١- صالح لمعي مصطفي : المرجع السابق - ص ١٧١ .

٢- S.Myers (B.) : op. Cit., P. 567

القصور المتأثرة بطراز الباروك :

هذه القصور تجمع بين طراز النهضة الأخيرة والباروك ويتضح ذلك من أسلوب زخرفتها وعناصرها المعمارية والفنية :

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر طراز الباروك بالقصر
١-	قصر الزعفران مقر جامعة عين شمس بالعباسية.	أنشأه الخديوي اسماعيل وحدث به العديد من التجديدات في فترات لاحقة.	متأثر بطراز المرحلة الأخيرة من عصر النهضة الفرنسية والباروك أما الزخارف الداخلية فهي متأثرة بزخارف الباروك وبعض ملامح من طراز الروكوكو.	١ - الجمع بين الطراز القوطي والنهضي حيث يتضح الطراز القوطي في كثرة استخدام الزجاج المعشق بالرصاص وفي البريجات الصغيرة التي تعلوا الواجهات، أما الطراز النهضي فيتضح في السمترية بين أجزاء الواجهة والسمترية في التخطيط ٢ - تجسد طراز الباروك في كثرة العناصر الزخرفية المتمثلة في الواجهات وفي الأشغال المعدنية وفي الزخارف الداخلية . ٣ - كثرة استخدام عناصر الاظهار في الداخل مثل الألوان الفضية والمذهبة (هذه الألوان تم تجديدها) بالاضافة لاستخدام الضوء والظل. ٤ - استخدام السلم الكبير الضخم الذي يعد أبرز عنصر معماري في البهو الكبير . ٥ - افتراش الأرضيات بخشب الباركيه بنظام السبعات والثمانينات . ٦ - وجود أعمدة أمام الفصوص وهوما يبدو في بهو الطابق الأول والثاني. ٧ - الثراء الزخرفي في الداخل لاسيما الزخارف المنفذة بنظام الفورمات التي اشتهرت بها مباني الباروك والركوكو وذلك لانتاج أكثر أشكال في أسرع وقت وتغطية هذه الزخارف الجصية بالألوان الذهبية والفضية. ٨ كثرة فروع الأزهار والدروع واللفائف والحلزونات التي زخرفت واجهات القصر الأربع.
٢ -	سراي سعيد حليم (المدرسة الناصرية) بشارع شمبليون بالطرف الشمالي للاسماعيلية.	أنشأها سعيد حليم بن محمد عبدالحليم بن محمد علي باشا الكبير سنة ١٨٩٧ - ١٩٠١	المرحلة الأخيرة من طراز عصر النهضة (طراز النهضة المستحدثة والباروك).	١ - إقامة أعمدة أمام الفصوص في البهو الرئيسي للقصر. ٢ - فرش الأرضيات بخشب الباركيه. ٤ - وجود فرنتونات تعلو النوافذ وتبرزعن سمت الواجهة. ٥ - الاهتمام بالزخرفة الداخلية بصفة خاصة في سقف البهو الرئيسي وحجرة المدفأة والحجرة الجنوبية الغربية . ٦ - الاهتمام بتجميل الأسقف . ٧ - استخدام ألوان اللاكيه في تغطية الزخارف الجصية كما هو يبدو في سقف البهو الرئيسي وحجرة المدفأة الشرقية. ٨ - وجود سلالم ضخمة مزدوجة تتصدر البهو الرئيسي للقصر . ٩ - الثراء الزخرفي والتكلف في الزخرفة واستخدام أشكال الأكاليل والدروع وفروع الأزهار في الواجهات وبعض الحجرات الداخلية.

الشكل العام لمباني طراز الباروك :

اكتسبت المباني في طراز الباروك نوعا من الفخامة، وذلك من خلال استخدام المنحنيات في شكل متضاد ومتقابل ومن هذه المنحنيات، اللوالب والخطوط المقعرة التي كانت تزين الجبهات الجمالونية في عصر النهضة [١] . وكذلك فقد اتجهت مباني الباروك من الخطوط المستقيمة الي الخطوط الكثيرة الالتواء والتشابك والميل الي المنحنيات المنكسرة سواء كانت في تخطيط المباني أو في واجهاتها [٢] .

وقد تجسدت زخارف اللفائف والحلزونات والمنحنيات المتقابلة والمتعاكسة في قصر الزعفران، حيث تناثرت علي واجهات القصر، وبصفة خاصة في الكتل البارزة بواجهات القصر، حيث يزخرف مفتاح العقد بالطابق الأول والثاني زخارف ملفوفة يخرج منها فروع نباتية كما يزخرف القسم البارز بالواجهة الجنوبية التي فتحت به كتلة المدخل، زخارف ملفوفة ترتكز عليها الأعمدة التي تكتنف المدخل.. ووجدت هذه الأشكال الملفوفة أيضا تزين مفتاح عقد النافذة المتسعة التي تعلو المدخل الجنوبي للقصر، ويزخرف كوشة هذا العقد من أعلي شكلين ملفوفين متقابلين، وهذه الوحدات الملفوفة الحلزونية تزين أيضا مفاتيح عقود الفرندة الطائرة التي تتقدم المدخل الشمالي، وقد انتشرت هذه الوحدات الملفوفة بجميع واجهات القصر.

أما في قصر سعيد حليم فنلاحظ أن هذه الأشكال الملفوفة واللولبية كانت تزين الفرنتونات المقوسة المفتوحة من أسفل والتي كانت تعلو نوافذ الطابق الأول للقصر، وواجهات جناحي القصر، كما تزين مفاتيح العقود الثلاث الشرقية والغربية التي تشرف علي بئر السلم وقد كانت هذه الأشكال تبدو وكأنها ترتكز علي ورقة الأكانتس.

وقد لاحظنا أن هذه العناصراللولبية والملفوفة كانت أكثر انتشارا في واجهات قصر حبيب سكاكيني، وكانت أكبر حجما ونفذ معظمها من الجص المصبوب.

ولعل البداية الأولي لهذه الوحدات الملفوفة اشتقت من لفائف تيجان الأعمدة

---

١ - Guedes (P.) - op . Cit., - P. 37

٢- صالح لمعي مصطفي : المرجع السابق ـ ص ١٧١ .

الأيونية الكورانثية ، فقد كانت منتشرة في لفائق الأعمدة الأيونية والكورانثية علي حد سواء كما أنها استخدمت كعنصر زخرفي في زخرفة الكابولي [١] .

تميز طراز الباروك كذلك بالمباني الهائلة التي كانت تتكون من طابقين وثلاث طوابق والمباني ذات الشكل المعماري الضخم..وكانت توضع أعمدة صغيرة متصلة بتماثيل في مستوي مرآي العين، وقد كان تقارب الأعمدة والكرانيش في مباني الباروك يعطي طابع القوة للمباني، وغالبا ما يوجد تضارب من مبني لآخر [٢] وإذا نظرنا الي ضخامة مباني الباروك فقد تجسدت في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم وقصر السكاكيني ، كذلك وجود الكرانيش في الواجهات تجسد في قصر سعيد حليم سواء كان الذي يتوج واجهات القصر، أو واجهات الأزرع ، وقد كانت الحنيات الخارجية التي تزين واجهات زراعي القصر يكتنف كل منها عمودين وبداخلها قاعدة ربما كانت مخصصة لوضع تماثيل ، وقد اتسمت القصور المصممة علي هذا الطراز بالتضارب الشديد فيما بينها خاصة لو عقدنا مقارنة بين قصر الزعفران وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني ولعل السبب في ذلك أن قصر الزعفران وسعيد حليم اللذان شيدا متأثرات بطراز المرحلة الأخيرة من عصر النهضة وبداية الباروك ، أما قصر السكاكيني فقد بني علي طراز الباروك والركوكو الصريح.

التخطيط:

تأثر تخطيط المنشآت المتأثرة بطراز الباروك الي حد كبير بطراز عصر النهضة الأخير لاسيما نوع التخطيط الذي كان يتميز بالانتظام والمحورية والسمترية والذي ميز طراز النهضة الانجليزية الأخيرة [٣] (الباروك) ، وقد رأينا هذا التخطيط تجسد في كل من قصر سعيد حليم وقصر الزعفران، ونلاحظ أن هذا التخطيط لم يكن سائدا في تخطيط القصور المتأثرة بطراز الباروك فحسب، بل انتشر في القصور المتأثرة بطراز

---

١ - Harris (J.) : - op. Cit., - P. 73

٢- Guedes (P.) - op . Cit., - P. 37

٣- توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة - جـ٢ - ص ١٩٥ .

الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة مثل قصر اسماعيل صديق المفتش وقصر طوسون. بالاضافة الي بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي مثل قصر اسماعيل باشا محمد بالزمالك وقصر شيوكار هانم بجاردن سيتي .

أما الشيء الجديد الذي انفرد به تخطيط طراز الباروك وهو وجود سلسلة من الغرف كانت ملحقة بصالات الاستقبال تفتح العديد من أبوابها علي محور واحد بحيث عند فتحها تسمح بالرؤية في جميع الحجرات.. ويظهر هذا التصميم بوضوح في قصور فرنسا في منتصف القرن السابع عشر[١] ، وهذا التخطيط تجسد في الطابق الثاني لقصر الزعفران ، والطابق الثاني لقصر سعيد حليم حيث كان الطابق الثاني في كل من القصريين يتكون من صالة الاستقبال تفتح عليها الحجرات التى تفتح بدورها علي بعضها البعض بفتحات أبواب، أما في قصر حبيب سكاكيني فقد تجسد هذا التخطيط في الطوابق الثلاث البدروم والأول والثاني ، وقد ظهر بأروع صوره في الطابق الثاني الذي يتكون من مجموعة حجرات تفتح جميعها علي بعضها البعض بأبواب كانت متقابلة بحيث تمكن الداخل للحجرة من أن يري جميع الحجرات الأخري.

العناصر المعمارية بقصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الباروك :

تجسدت العناصر المعمارية التي ميزت طراز الباروك الأوروبي في قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بهذا الطراز في مدينة القاهرة ، ومن هذه السمات المعمارية استخدام السلالم الضخمة داخل القصور، وأرضيات، الباركيه، والفرنتونات المتعددة الأشكال بالاضافة الي بعض السمات المعمارية الأخري مثل إقامة أعمدة أمام الفصوص، ووجود عمودان علي جانبي فتحات النوافذ، والجمع بين سمات طراز العمارة القوطية والنهضية، بالاضافة الي تجليد الحوائط والأسقف وسوف نتعرض لدراسة هذه العناصر كل علي حدي .

السلالم الضخمة الكبيرة داخل القصور : من السمات المعمارية أيضا التي

---

١ - صالح لمعي : المرجع السابق - ص ١٤٥، ١٤٦

ميزت القصورالمشيدة علي الطراز الأوروبي بشكل عام وطراز الباروك بصفة خاصة هي فكرة وجود سلالم ضخمة داخل القصر وهو ما رأيناه في كل من قصر الزعفران وقصر سعيد حليم.

فقد قدم مهندسو الباروك فكرة السلم الضخم الكبير وقد إزداد شيئا فشيء (تدريجيا) حتي أصبح الملمح الرئيسي في العديد من القصور الضخمة في كل من ألمانيا والنمسا، وقد تم إزالة الحوائط التي تفصل بئر السلم عن المدخل مما أتاح نوع من السهولة في الحركة من المدخل الي قاعة الاستقبال أو الصالونات في الطابق الثاني، وقد ظهر ذلك في قصر bruchsal (١١٤٣هـ)١٧٣٠ ، وقصر wurz-burg سنة (١١٤٨هـ) ١٧٣٥ في ألمانيا [١] .

وقد تأثرت السلالم بكل من قصر الزعفران وقصر سعيد حليم بهذه السمة حيث تميز السلم بكل من القصرين بأنهما يقعان فى أبرز مكان بالقصر حيث يتصدر كل منها البهو الرئيسي (قاعة الاستقبال) ، ويعتبر سلم قصر الزعفران من أفخم السلالم بالقصور التي شيدت علي الطراز الأوروبي علي الاطلاق ، حيث يبدأ هذا السلم بعدد من الدرج ثم يتفرع الي فرعين يلتقيين في بسطة ضخمة ـ (لوجيا) تستغل الآن كمكان لوضع قصاري الأزهار والورود ـ ويتفرع من هذه البسطة (اللوجيا) فرعان آخران ينتهيان الي بهو الطابق الثاني للقصر، ويتميز السلم بضخامة حجمه حيث يشغل الثلث الأخير من البهو الكبير للقصر [٢] .

أما سلم قصر سعيد حليم فهو يعد أبرز وحدة معمارية بقاعة الاستقبال الكبري ويقع في الثلث الجنوبي لهذا البهو ويتطابق الي حد كبير مع سلم قصر الزعفران حيث يتكون من فرعين يلتقين في بسطة كبيرة (لوجيا) إلا أن البسطة في سلم قصر الزعفران أكبر حجما، ويبدأ فرعان آخران من البسطة وينتهيان ببهو الطابق الثاني للقصر [٣] ولعل أبرز ما يميز درابزين السلم في كل من قصر الزعفران وقصر سعيد

---

١ - Guedes (P.) OP cit., - P.39 .

٢ - لوحة رقم (٥٩) .

٣- لوحة رقم (٤٢).

حليم هي المشغولات المعدنية حيث تميزت منطقة البرامق بكل من الدرابزينين بثراءها الزخرفي [١] (شكل ٥٢ ، ٥٣) .

وفي الحقيقة أن فكرة وجود سلالم ضخمة لم تنفرد بها سلالم القصور المتأثرة بطراز الباروك فحسب بل تميزت بها معظم القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي في مدينة القاهرة حيث رأينا هذا النوع من السلالم الضخمة في قصر عابدين، وسلم قصر فايقة هانم، وسلم قصر طوسون، وسلم الجناح الغربي بقصر اسماعيل صديق المفتش.

الفرنتونات (الجبهات) المتعددة الأشكال :

الفرنتون هو الجزء المثلث الشكل من الحائط فوق التكنة والذي يرتكز عليه السقف المائل [٢] ، وقد انتشرت الفرنتون في المنشآت التي تأثرت بطراز الباروك، ولكنه ظهر بشكل مختلف عن فرنتون المنشآت المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة، وطراز عصر النهضة ، حيث تميز فرنتون المنشآت التي شيدت متأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة بأنه كان تقليدا حرفيا للشكل الكلاسيكي كما هو واضح في الجبهة المثلثية التي تتوج بلكات الواجهة الشمالية بقصر اسماعيل صديق المفتش(شكل ٥ ، ٦)، والجبهة المثلثية التي تتوج الواجهة الشرقية والغربية لقصر فايقة هانم .

أما الفرنتونات التي تميزت به المنشآت المتأثرة بطراز الباروك والروكوكو فقد كانت ذات شكل زخرفي حيث تعددت أنوعها وأشكالها فإذا نظرنا الي الفرنتونات بقصر سعيد حليم نجدها تنوعت أشكالهاحيث يزين واجهات القصر خمس أنواع من الفرنتون (شكل ٤١) وهي :

أ – فرنتون مثلثي : هذا الفرنتون يعلو الفرنتون المقوس المفتوح الذي يعلو نافذتي القسم الشرقي والغربي من الواجهة الشمالية [٣] .

ب – فرنتون مثلثي مفتوح من قاعدته: هذا الفرنتون يتوج نوافذ الطابق الثاني

---

١ – لوحة رقم (٤٢) ، (٤٣) ، (٦٨) ، (٦٩) .

٢– تياو ويتشارد برجير : المرجع السابق ـ ص ٨٩ .

٣– لوحة رقم (٣٨) .

للواجهة الجنوبية ، ويتوج المداخل التي تفتح علي الممشيان المتصلان بجناحي القصر.. كما نلاحظ أن هذا النوع يتوج عقد المدخل بالواجهة الشمالية [١].

جـ - الفرنتون المقوس : نلاحظ أن هذاالنوع يعلو الفرنتون المثلثي المفتوح الذي يتوج عقد المدخل بالواجهة الشمالية [٢] .

د - الفرنتون المقوس المفتوح من أسفل : وهذا النوع أكثر الفرنتونات انتشاراحيث يتوج جميع عقود نوافذ الجناحات الشرقي والغربي ويتوج جميع عقود نوافذ الطابق الأول من الواجهة الشمالية والشرقية والغربية [٣] .

هـ - الفرنتون المقوس المفتوح من أعلي : وهذا النوع اقتصر وجوده علي النافذتين المفتوحتين بالقسم الشرقي والغربي من الواجهة الشمالية [٤] .

وقد تميزت الفرنتونات بواجهات قصر سعيد حليم بأنها كانت ذات شكل زخرفي حيث نري ذلك في الفرنتونات المركبة بالقصر، وهو الذي يعلو المدخل الشمالي، ويعلو النوافذ التي بالواجهة الشمالية، ومزخرف من داخله بأشكال ملفوفة وأشكال حلزونية.. وكذلك يعلو النوافذ السفلية بالواجهة الجنوبية فرنتون مركب حيث تجمع هذه الفرنتونات بين الفرنتون المفتوح من أعلي والمقوس ، والمثلثي التي نفذت كلها متداخلة في شكل زخرفي (شكل ٤١).

وقد تأثرت الفرنتونات بقصر سعيد حليم بفرنتونات طراز النهضة الانجليزية المتأخرة (الباروك) حيث كانت الفرنتونات التي حول الأبواب والشبابيك تبرز عن مستوي الحوائط[٥] ، وهو ما رأيناه في الفرنتونات التي كانت تعلو النوافذ الخارجية لجناحي القصر ونوافذ الواجهتين الشرقية والغربية لمبني القصر .

---

١ - لوحة رقم (٣٥) .

٢- لوحة رقم (٣٥) .

٣- لوحة رقم (٣٣).

٤ - لوحة رقم (٣٨) .

٥ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ـ جـ٢ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٦ .

وقد تجسدت الفرنتونات الزخرفية في أروع صورها في قصر حبيب سكاكيني باشا بغمرة حيث وجد به الفرنتون المثلثي والفرنتون المقوس ، وفرنتون مقوس ومشطوف الطرفين ثم الفرنتون الملفوف الي الداخل (١) .

ارضيات الجمع الافرنكى او الباركيه :

تعتبر أرضيات الجمع الأفرنكي (*) أو الباركيه من السمات التي ميزت قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة متأثرة بالطرز الوافدة (طراز الرومي التركي ، والطراز الأوروبي) بشكل عام وطراز الباروك بصفة خاصة حيث تميز طراز الباروك بتغطية أرضيات منشآته بخشب الباركيه ولاسيما المباني السكنية والقصور (٢) ، ونلاحظ أن أرضيات المباني في طراز الباروك الفرنسي زودت بأخشاب غالية الثمن (٣) .

والباركيه عبارة عن قطع من خشب الزان أو القرو.. مركبة في تشكيلات هندسية ملصوقة بالغراء علي أرضية من الخرسانة تعلوها طبقة من مونة الأسمنت والرمل، أو بلاط سنجابي.. وقد تلصق بالغراء وتثبت بالمسمار علي علفات وفرشات من الخشب حسب الرسوم والأشكال الهندسية المطلوبة (٤) .

وقد وفدت طريقة الباركيه إلي مصر مع الطراز الأوربي ، وانتشرت في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وتعتبر القصور التي شيدها محمد علي باشا، والقصر العالي الذي شيده ابراهيم باشا من الأمثلة الأولي التى استخدمت أسلوب الباركيه في تغطية الأرضيات، فقد كانت بعض أرضيات الدواوين

---

١ - عبدالمنصف سالم حسن نجم : المرجع السابق - ص ٧٩ - ٨٠ .

* اطلق علي أسلوب الباركية «الجمع الأفرنكي» في وثيقة سراي الجيزة (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدايرة السنية - ص١٣٠) وهي تشير الي مميزات هذا الأسلوب حيث أنه صنع بالتجميع بين وحداته أما أفرنكي فهي إشارة الي أصل هذه الطريقة، وربما يقصد من كلمة «الجمع الأفرنكي» نوع الباركية المعروفة بباركية الترابيع والذي يتميز بالجمع والتعشيق بين وحداته .

٢ - صالح لمعي مصطفي : المرجع السابق - ص ١٤٥ - ١٤٦ .

٣ - يحيي أحمدعبدالحميد : المرجع السابق - ص ١٥٥ .

٤ - توفيق أحمد عبدالجواد وآخر : معجم العمارة - المرجع السابق - ص ٢١ .

والحجرات والقاعات بالقصر العالي مفروشة بألواح الباركيه ولعل من أهم هذه القاعات والحجرات هي أرضية ديوان القصر العالي، وأرضية حجرة الوجاق [١] .

وافترشت أيضا بعض أرضيات السراي الكبري المعروفة بسراي الحريم الملحقة بسراي القبة – التى شيدها ابراهيم باشا بخشب الباركيه التي تعددت أنواعه حيث فرشت أرضية الحجرة التي كانت تعرف (بباشي أودة) بخشب الساج الهندي، وكان يجاورهاحجرة أخري مفروشة بخشب البندق [٢] .

وقد أطلقت بعض الوثائق علي أسلوب الباركيه بعض المسميات مثل «الخشب المجمع» أو «المجمعات» أو «الجمع الأفرنكي» فقد ورد أن أرضيات سلاملك سراي الجيزة التي أنشأها الخديوي اسماعيل كانت مغطاة بالخشب المجمع [٣] كذلك فقد كان الممشي الذي كان يتقدم الواجهة الشمالية وجزء من الواجهتين الشرقية والغربية كانت أرضية مفروشة «بالجمع الأفرنكي» [٤] بالاضافة الي العديد من القصور التي لا تزال باقية والتي فرشت أرضياتها بخشب الباركيه مثل قصر طوسون باشا بروض الفرج، وقصر اسماعيل صديق المفتش بلاظ أو غلي حيث فرشت أرضية كلا القصرين بخشب الباركيه المصمم علي هيئة ألواح خشبية تمتد في عرض الحجرات والقاعات .

أما في القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك مثل قصر الزعفران ، وقصر سعيد حليم، فنلاحظ أن أرضيات قصر الزعفران فرشت بخشب الباركيه بأسلوب السبعات والثمانيات، وكذلك الحال بالنسبة لبعض أرضيات قصر سعيد حليم حيث فرشت أرضيات الممشي بالطابق الثاني لبئر السلم بخشب الباركيه أيضا بأسلوب السبعات والثمانيات. أما قصر السكاكيني الذي صمم علي طراز الباروك الصريح فقد تعددت أرضياته حيث فرشت بأسلوب السبعات والثمانيات ، وأسلوب الترابيع ، وأسلوب الباورك [٥] .

١- سجل رقم ٥٩٠٠ ـ سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٠٨ .
٢- سجل رقم ٤٦٥ : سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٤٠٩ ـ ص ٢١٠ .
٣ - سجل رقم ٥٩٠٠ ـ سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٣٠.
٤- سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدايرة السنية .ـ ص ١٣٠.
٥- عبدالمنصف سالم حسن نجم: المرجع السابق ـ ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

إقامة أعمدة أمام الفصوص : لعل من أهم السمات المعمارية التي ميزت هذا الطراز، هي إقامة أعمدة أمام الفصوص [١] وهذه السمة رأيناها منتشرة في العديد من القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك فقد رأينا هذا العنصر بالبهو الكبير بقصر طوسون حيث يوجد به أربعة أعمدة ضخمة تتقدم أربعة فصوص مدمجة في الجدران، وتجسدت هذه السمة المعمارية في البهو الكبير بالطابق الأول والثاني بقصر الزعفران حيث يتقدم الجدار الشرقي والغربي لبهو الطابق الأول أعمدة ذات تيجان أيونية وخلف كل عمود يوجد فص مدمج بالجدران يعلوه نصف تاج أيوبي.أما في بهو الطابق الثاني نلاحظ أن الجدار الشمالي والشرقي والغربي للبهو يتقدمهم أعمدة ذات تيجان كوارنثية، وهذه الأعمدة تتقدم فصوص مدمجة بالجدران يعلو كل منهم نصف تاج كورانثي [٢].

وقد رأينا أيضاً هذه السمة المعمارية منفذه في قصر سعيد حليم حيث يتقدم الجدار الشرقي والغربي لبهو الطابق الأول والثاني بالقصر أربعة أعمدة يعلوها تيجان كورانثية ، وخلف كل عمود يوجد فص مدمج بالجدار يعلوه نصف تاج كورانثي أيضا.

وجود عمودين علي جانبي فتحات النوافذ : من السمات التي ميزت طراز الباروك الأوروبي وتجسدت في قصور مدينة القاهرة هي إقامة عمودين علي جانبي فتحات النوافذ [٣]، وهذه السمة المعمارية ظهرت في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم وقصر السكاكيني أيضاً. فإذا نظرنا إلي نوافذ القسم الأوسط بالواجهتين الشرقية والغربية لقصر الزعفران نجد أن كل من نوافذ الطابق الأول والثاني يكتنفها عمودان مدمجان في الأكتاف التي تفصل بين النوافذ بعضها ببعض [٤].

---

١ – عبدالحميد العجاني (وآخر) ـ المرجع السابق ـ ص ٤٩ ـ ٥٠ .
٢ – لوحة رقم (٢٢) ، (٦٢) ، (٦٣) .
٣ – توفيق أحمد عبدالجواد ـ تاريخ العمارة ـ جـ٢ ـ المرجع السابق ـ ص ١٦٥ .
٤ – لوحةرقم (٥٢) ، (٥٤) .

أما في قصر سعيد حليم والسكاكيني فقد أستخدمت هذه الأعمدة التي تكتنف النوافذ بشكل أكثر وضوحاً حيث وجدت الأعمدة التي تكتنف النوافذ في واجهات القصر الأربع (شكل ٤٢) وواجهات الجناحات الملحقان بالقصر، وقد تميزت الأعمدة التي تكتنف نوافذ الطابق الأول بأنها صغيرة ويلعوها تيجان أيونية وتحمل فرنتون مقوس مفتوح من أسفله، أما أعمدة نوافذ الطابق الثاني فكانت يعلوها تيجان كوراتثية ويتوجها عتب بارز عن سمت الواجهة [١] أما قصر السكاكيني فقد رأينا هذه الأعمدة تكتنف نوافذ الطابق الثاني التي تعلو المدخل الغربي[٢] .

الجمع بين طرازي العمارة القوطية والنهضية : من أهم السمات التي ميزت طراز الباروك هي عملية الجمع بين المعمارة القوطية والنهضية [٣] وقد رأينا ذلك في قصر الزعفران وقصر سعيد حليم ، ولكن عناصر طراز النهضة كانت اكثر وضوحاً من عناصر الطراز القوطي، فقد رأينا عناصر طراز النهضة تجسدت في قصر الزعفران في التماثل بين الواجهات وبين قسمي كل واجهة والتماثل أيضاً بين قسمي التخطيط، وفكرة وضع النوافذ فوق بعضها البعض ، ووجود بهو ضخم يتوسط القصر، بالإضافة الي العناصر الزخرفية المتمثلة في الأشرطة والفيونكات والأكاليل، أما عناصر الطراز القوطي فإقتصرت علي فتحة اللوجيا المتسعة المغشاه بالزجاج المعشف في الرصاص التي تعلو المدخل الجنوبي[٤] أما في قصر سعيد حليم فقد تجسد فيه طراز النهضة بشكل أكثر وضوحاً خاصة في التخطيط ذو الأجنحة (شكل ٢٧)، والتماثل بين التخطيط وبين الواجهات، وكثره الكرانيش وإحياء طراز الأعمدة القديمة، أما عناصر الطراز القوطي فإقتصرت علي الفتحات المتسعة التي كانت تعلو المدخل الشمالي للقصر[٥] .

---

١ - لوحة رقم (٣٣)

٢- عبدالمنصف سالم حسن نجم ـ المرجع السابق ـ ص ٢٤٨ .

٣ - توفيق أحمد عبد الجواد ـ تاريخ العمارة ـ جـ ٢ ـ المرجع السابق ـ ص ١٨٨ .

٤ - لوحة رقم (٥٧).

٥ - لوحة رقم (٣٦).

تجليد الجدران والأسقف :

تعتبر عملية تجليد الجدران في المنشآت من الظواهر التي إنتشرت في القصور المتأثرة بطراز الباروك حيث وجدنا بعض الحجرات المجلدة بالخشب في قصر سعيد حليم، وبعض الحجرات بقصر حبيب سكاكيني مجلدة بورق الحائط بالإضافة الي العديد من القصور التي إندثرت، وهذه السمة هي إحدي مميزات طراز الباروك حيث تميز بتجليد الحوائط والأسقف [١] ، وكانت هذه الحوائط والأسقف يتم تجليدها إما بالخشب أو بورق الحائط ، وكانت أحياناً تجلد الجدران والأرضيات بصفائح التويا .

أولا: تجليد الجدران والأسقف بالخشب :

كانت الحوائط الداخلية للقصور (في طراز الباروك الفرنسي) يتم تغطيتها بأخشاب مرسوم عليها صور مناظر طبيعية ومناظر خيالية وفازات الزهور وكانت تستخدم الألوان الفاتحة في تلوينها [٢] .

وفي الحقيقة أن عملية كسوة الجدران بالخشب لم تكن وليدة طراز الباروك الفرنسي ولكننا رأيناها من قبل في منشآت طراز عصر النهضة الإنجليزية المبكرة حيث كانت الحوائط الداخلية غالبا ماتكسي بالخشب في المساكن وصالات الإجتماعات والمعيشة اليومية [٣] ، وقد زاد الإهتمام بتجليد الحوائط من منسوب الأرضية إلي الأسقف في عصر النهضة الإنجليزية المتأخرة [٤] (الباروك)، وقد رأينا كسوة الجدران بالخشب في قصر سعيد حليم باشا ولاسيما في الحجرة الجنوبية الغربية للقصر حيث جلد القسم السفلي من الجدران بأخشاب رأسية وأفقية - الرأسية منها تشبه مصاريع الأبواب في شكلها والأفقية مزخرفة بالفيونكات وعقود الأزهار .

أما سقف هذه الحجرة فيعتبر من أفخم الأسقف بالقصر حيث يتكون من بانوه

١- يحيي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ـ ص ١٣٨ .
٢- المرجع نفسه ـ ص ١٥٦ .
٣ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة جـ ٢ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٦ .
٤ - المرجع نفسه ـ ص ١٩٦ .

أوسط يحيط به أشكال تشبه القباب ، وأنصافها بالإضافة الي مناطق الإنتقال ...، وهذا السقف يوحي بشكل القبة المركزية التي يحيط بها قباب وأنصاف القباب، والمحمولة علي مناطق إنتقال، هذه المناطق ناتئه تشبه الكوابيل الخشبية وهي مملؤة بزخارف نباتية تنتهي من أعلي بقناع لرأس آدمي تمثل سيدة، ونلاحظ أن هذا السقف كله منفذ بالخشب المثبت في السقف الأصلي للحجرة .

ثانياً: تجليد الجدران بورق الحائط:

يعد أسلوب تجليد الجدران بورق الحائط من السمات التي ميزت قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة المتأثرة بالطرز الأوربية بشكل عام وطراز الباروك بصفة خاصة، وقد ذكر علي مبارك من سمات المباني التي شيدت علي الطراز الأوروبي أن السقوف والجدران كانت «تكسي بالورق المنقوش وقد تكون النقوش في الورق أو غيره محلاه بالذهب» [١] .

أما عن أصل هذه الأسلوب فقد أخذته أوربا عن الصين ... حيث كانت الصين تغطى حيطان مبانيها بالورق منذ القرن الرابع الميلادى ، ثم أدخلته هولندا فى القرن السادس عشر ، وإنجلترا فى القرن السابع عشر [٢] . قد وفد إلي مصر مع مجئ التأثيرات الأوروبية إليها وقد أشارت بذلك معظم وثائق القصور والمنازل التي إزدانت بورق الحائط حيث أطلقت علي هذا الورق اسم «ورق الحائط الإفرنجي» [٣] في إشارة إلي أصل هذا الو رق الأوروبي .

---

١ - علي مبارك : الخطط التوفيقية ـ الجزء الأول ـ المرجع السابق ص٢١٥

٢- جورج يعقوب : أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى ـ ترجمة فؤاد حسنين ـ القاهرة ـ مطبعة مصر سنة ١٩٤٦ ص ٦٧ .

٣ - أشارت معظم وثائق القصور والمنازل الي أصل ورق الحائط فقد أشارت بذلك وثيقة القصر العالي (سجل ٥٩٠٠ - سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٠٨) وأشارت بذلك أيضا وثيقة سراي القبة التى أنشأها ابراهيم باشا إبن محمد علي (دار الوثائق القومية ـ سجلات الباب العالي ـ سجل رقم ٤٦٥ ـ حجة رقم ٤٠٩ ـ ص ٢١٠) وأشارت وثيقة سراي سعيد باشا بجزيرة بدران إلي أصل الورق (سجل رقم ٤٧١ ـ سجلات الباب العالي ٤ ـ حجة رقم ٣٣٦ ـ ص ٢٣٩) وأشارت بذلك أيضا وثيقة قصر الأمير محمد نيازي باشا (سجل رقم ٤٨٥ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٢٩٩ ـ ص٢٤٨).

وورق الحائط نوع من الورق المطبوع المزخرف ويكون بهيئة لفائف ذات عرض قياسي ، ويلصق علي الحوائط الداخلية [١] حيث يتم تنظيف الحوائط تنظيفاً تاماً، وينعم السطح جيداً مع معجنة السطح لملء الثقوب. ثم يتم تقطيع الورق بالأطوال المطلوبة ثم يلصق بمادة لاصقة [٢] .

وقد شاع إستخدام ورق الحائط في تزين جدران قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ولسوء الحظ لم يصلنا نماذج عديدة لهذا الأسلوب الذي إستخدم في زخرفة الجدران ولعل المثل الوحيد الذي وصلنا هو قصر حبيب باشا سكاكيني بغمرةسنه ١٨٩٧ والتي زخرفت جدران بعض حجراته بالطابق الثاني بورق الحائط .

وقد لعبت الوثائق دوراً كبيراً في توضيع مدي إنتشار هذا الأسلوب الزخرفي في تزيين الجدران، حيث يعتبر القصر العالي (قبل سنه١٨٢٠م) من الأمثلة الأولي لقصور الأمراء والباشوات التي إزدانت جدرانها بورق الحائط، فقد ذكرت وثيقة البيع أن احد دواوين القصر العالي كانت حيطانه منقوشه بالورق الأفرنكي الأخضر والأسود [٣] ، ولم يكن ورق الحائط مزخرفا بوحدات وعناصر زخرفية ولكن إقتصر علي اللونين الأخضر والأسود .

وكذلك سراي القبة التي أنشاها إبراهيم باشا بن محمد علي ، حيث كانت جدران القصر الكبير (سراي الحريم) بسراي القبة مغطاه «بورق حائط أفرنجي» كما كانت جدران السلاملك الملحق بهذه السراي كذلك مغطاه بورق الحائط الأفرنجي [٤] وكان ورق الحائط يزين جدران القصر الذي إشتراه محمد سعيد باشا بجزيرة بدران(مبايعة في ١٥ ربيع اول سنه١٢٧٥ ـ ١٨٥٨م) حيث كانت بعض جدران هذا

١- توفيق أحمد عبدالجواد : وآخر ـ المرجع السابق ـ ص ٣٥٣ .
٢ - نفس المرجع ـ ص ٩٤ ، ٣٥٣ .
٣- سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٠٨ .
٤- سجل رقم ٤٦٥ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٤٠٩ ـ ص ٢١٠ .

القصـــــر ملصوق عليهـــا ورق الحائط الأفـــرنجي المنقوش ، وقد كان هذا الورق منقوش بأشكال متنوعة [١] .

وقد إستخدم ورق الحائط أيضاً في زخرفة القصور التي شيدها الخديوي إسماعيل، فقد كانت جدران الكشك الكبير بسراي الجيزة مكسية بورق الحائط الملون[٢] ، وكانت جدران السلاملك بنفس هذه السراي مغطاه بورق الحائط الملصوق علي الجدران ، وقد كان هذا الورق ملون [٣] .

وكان للأمير محمد نيازي قصراً بالأزبكية كانت بعض جدران هذا القصر ملصوقه بالورق والقديفة الأفرنكي والبعض الآخر مزخرف بورق الحائط الأفرنجي [٤] .

وكذلك منزل الأمير سالم بيك سالم الحيكم – الذي كان في الأزبكية، والذي أنشأه علي الطراز الأوروبي في ١٥رجب سنه ١٢٨٦ ، ١٨٦٩م – كانت جدران هذا المنزل مغطاة أيضاً بالورق الملون المنقوش[٥] وخلاصة القول أن هذا الأسلوب الزخرفي لاقي إنتشاراً كبيرا ليس في القصور المشيدة علي طراز الباروك فحسب بل في جميع القصور المشيدة علي الطراز الأوربي والطراز الرومي التركي ، ولعل السبب في ذلك هو سهولة هذا الأسلوب الزخرفي ، وتعدد أشكاله والوانه، ورخص ثمنه بالإضافة إلي سهولة وسرعة تركيبه ولهذه الأسباب إنتشر بشكل كبير. أما عن أسباب عدم وصول نماذج عديدة لنا من هذا الأسلوب الزخرفي هو سهولة إزالة هذا الورق، وقد كان يزال وتزخرف الحوائط بأساليب زخرفية أخري، حيث أن العديد من قصور الأمراء والباشوات تم تجديدها وإعادة تزيينها بالإضافة إلي أن هذا الأسلوب سريع التلف لذلك كان يستبدل بأساليب زخرفية أخري .

١- سجل رقم ٤٧١ : سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٣٣٦ ـ ص ٢٣٩ .

٢ – سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٣٠ .

٣- سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٣٠ .

٤- سجلات رقم ٤٨٥ : سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٢٩٩ ـ ص ٢٤٨ .

٥ – سجل رقم ٥٢٤ : سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١٩٥ ـ ٢١٤ .

ثالثاً: تجليد الأرضيات والحوائط بصفائح النحاس والرصاص والمشمع

يعد أسلوب كسوة الأرضيات والجدران بصفائح المعدن وكسوة الأرضيات بالمشمع من الأساليب التي أستخدمت بشكل قليل في قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر، بحيث إستخدمت صفائح التوبا ببعض حجرات وقاعات الكشك الكبير بسراي الجيـزة[١] وكسوة الحجرة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني لقصر السكاكيني وكانت هذه الصفائح مقسمة بشكل مربعات تتشابه مع بلاطات القاشاني .

أما كسوة الأرضيات بالمشمع فقد وجد في بعض حجرات وقاعات سراي الأمير محـمـد نيازي التي كـانت بالأزبكيـة، والتي إندثرت حـيث كـانت أرضيـات بعض حجراتها وقاعاتها مفروشة بالترابيع البلاط والمشمع الأفرنكي المنقوش [٢] .

العناصر الزخرفية بقصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الباروك:

تميز طراز البـاروك .... بتكرار الشكل الزخرفي، ويتـمـيـز بأزدحـامـه بالعناصر الزخرفية والكرانيش التي دائماً ماكانت تزين السطح [٣]، وقام مهندسو الباروك بتجربة الأشياء غير المألوفة والبيضاوية والمثمنة والنجمية، وإستخدموها بشكل وحدة تلي الأخـري [٤]، وهذا التكدس الزخرفي والعناصرالزخرفية المنفذة، بشكل متكرر تجسدت في سقف البـهو الرئيسي بالطابق الأول والثاني بقصر الزعفران، وقصرسعيد حليم، وقصر السكاكيني، ولاسيما الأشكال البيضاوية والمثمنة التي وجدت تزين التكنات التي تحمل سقف البـهـو الرئيسي بقـصـر الزعـفـران وسـقـف قـاعـة الإحـتـفـالات بقـصـر السكاكيني.

بالإضافة إلي الثراء الزخرفي الذي تميز به فن الباروك فقد تميز بكثرة الزخرفة المختلفة النوع فـقـد كـانت العناصر الزخرفيـة تشـمل أشكال باقات الأزهار والورود

١- سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدايرة السنية - ص ١٣٠ .

٢- سجل رقم ٤٨٥ - سجلات الباب العالي - حجة رقم ٢٩٩ - ص ٢٤٨ .

٣- Guedes (P.) op. Cite., - P 37 .

٤- ibid - P. 38 .

والأكاليل والأشكال البشرية كثيرة الإلتواء [١]، وقد رأينا باقات الورود وفروع الأزهار متناثرة في واجهات قصر الزعفران [٢] لاسيما في قمة الواجهة الجنوبية،وفي الإفريز الذي يزين قمة الواجهة الشمالية بقصر سعيد حليم ، وكذلك إنتشرت هذه الوحدات الزخرفية في واجهات قصر السكاكيني .

أما بالنسبة للأشكال الأدمية فقد رأيناها متناثرة في داخل وخارج قصر سعيد حليم حيث وجدت تزين كوشات العقود في جناحي قصر سعيد حليم، وكذلك في مفاتيح العقود، وفي كوشات العقود التي تطل علي السلم بالبهو لكبير للقصر ورأينا هذه الأشكال أيضاً بشكل أكبر حجما وأكثر ثراء بقصر السكاكيني .

وقد تميزت الزخرفة بطراز الباروك أيضاً بالجمع بين التماثيل والزخارف والحليات وذلك في الشكل العام وإظهار الجميع في تكوين متكامل [٣]، والإبتعاد عن ترك فراغات مشغولة وكثرة تشابك الزخارف [٤] وتميز كذلك بإستعمال وحدة المحار بكثرة والإعتماد علي ورقه الأكانتس المتشابكة منحوته بالشكل الطبيعي [٥] وهـذه السمات تجسدت في القصور المتأثرة بطراز الباروك حيث رأينا أشكال المنحوتات والتماثيل مندمجة مع الوحدات الزخرفية الأخري في واجهات قصر سعيد حليم وقصر السكاكيني وشغلت جميع الواجهات ومداخل القصر بعناصر زخرفية متشابكة. بالإضافة إلي وحدة المحار التي وجدت تزين الأعمدة الأيونية بقصر سعيد حليم التي بهارأس لسيدة ربما ترمز إلي ڤينوس، وتجسدت أعمال النحت المندمجة في الزخارف النباتية، في كوشات العقود التي تشرف علي بئر السلم حيث زخرفت كوشات هذه العقود بشكل طفل عار يرمز إلي إيروس [*] يرتكز علي كابولي وخلفه أشكال

١- عبدالحميد العجاتي وآخر : المرجع السابق ـ ص ٤٩، ٥٠.
٢- لوحة رقم (٥٣) ، (٥٥) .
٣- صالح لمعي مصطفي : المرجع السباق ـ ص ١٤٥ ـ ١٤٦ .
٤- يحيي أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ـ ص ١٤٦ .
٥- المرجع نفسه ص ١٤٦
*- إيروس : هو صديق أفروديت (ربة الجمال) وهو الإله المجنح الذي يصور قوة الحب وأهميته علي قلب الإنسان كان أيروس يصور دائماً بهيئة طفل مجنح .
(Collignon (M.) Mythologie Figure de La Grece , Paris 1883 - P . 156- 157) و

الأشرطة وهذا الشكل منفذ علي أرضية نباتية ... وكذلك مناظر الجنيات التي تمسك كل منهما بفرع نباتي ربما تعبر عن الأساطير التي ترمز إلي ربات الزروع، أما بالنسبة لورق الأكانتس فنلاحظ أنه نفذ بشكل أفاريز وقد ظهر بهذا الشكل خاصة في قصر السكاكيني .

ولعل من أهم مميزات الباروك هو الإهتمام بالزخرفة الداخلية للقصور [١]، وقد تجسد ذلك في سراي الزعفران لاسيما بالبهو الكبير بالطابق الأول والثاني حيث لايكاد يخلو جزء من السقف والجدران إلا وشغل بزخارف بارزة مطلية أو بانوهات مرسومة في الجدران حيث نلاحظ أن السقف مقسم إلي تكنات متقاطعة مزخرفة تحصر بداخلها مساحا ت مربعة مزخرفة بسرر كما يعلو مداخل الأبواب وبئر السلم أكاليل يخرج منها زخارف حلزونية وأشرطة مشقوقة من أسفل أما المربعات المكررة فقد إنتشرت في سقف قاعة الاحتفالات بقصر حبيب سكاكيني .

الألوان :

لعل من أهم مايميز طراز الباروك هو الألوان، حيث تميز هذا الطراز بإستعمال مواد غالية الثمن في الإظهار مثل الذهب والفضة [٢] فقد كانت الزخارف الجصية البارزة تطلي بالذهب والفضة علي أرضية مدهونة باللاكية والزيت مما كان يعمل علي إظهار هذه الزخارف لاسيما عند إنعكاس الأضواء عليها ، وقد رأينا ذلك في سقف وجدران قصر الزعفران حيث استخدمت الألوان الذهبية والفضية في إظهار الزخارف وتوضيحها، ونلاحظ أنها أستخدمت في جميع الزخارف بالقصر سواء المنفذة بالجص أو علي الأخشاب، وأستخدمت في تحديد الأفاريز والبانوهات التي تزين سقف القصر وجدرانه .

---

١ – سمير سعيد الجنزوري : النحت الأسطوري وأثره في النحت المعاصر ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة حلوان سنة١٩٨٨ ـ ص ١٦٦ .

٢ – صالح لمعي مصطفي : المرجع السابق ـ ص ١٤٦ .

وفي قصر الأمير سعيد حليم أستخدم اللون الذهبي، في إظهار زخارف كوشات العقود ببئر السلم الذي يتصدر البهو الرئيسي من الجهة الشمالية، حيث طليت جميع الزخارف باللون الذهبي، وقد إنتشرت هذه المواد في قصر السكاكيني أيضاً، وفي القصور المتأثرة بطراز الرومي التركي (الركوكو) مثل قصر الجوهرة والحرم.

ولعل من الأساليب الزخرفية الجديدة والمهمة التي أستخدمت في القصور المتأثرة بطراز الباروك بصفة خاصة وبعض القصور المتأثرة بالطرز الأوروبية بشكل عام، هو أسلوب الطلاء باللاكيه-واللاكيه مادة شفافة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق [١] وقد أستخدم هذا الأسلوب بشكل جديد حيث أستخدم في طلاء زخارف السقف الجصية وزخارف الجدران والأبواب، وكان ينفذ بشكل تجزيعات تشبه تجزيعات الياف الخشب .

ويغلب علي الظن أن أسلوب اللاكيه كان مهده بلاد الشرق الأقصي وانتقل إلي العالم الإسلامي وأوربا من هذه البلاد، حيث نقله الايرانيون في عصر تيمور لنك.... وبرعوا بعد ذلك في زخرفة أبواب عمائرهم برسوم اللاكيه[٢]، وقد عرفه الصفويين والأتراك، وإستخدموه في صبغ الأخشاب [٣] وقد عرفه الأوربيون أيضاً حيث إنتقل إليهم وعرفوه من الأثاث الذي كان يتم إستيراده من بلاد الشرق الأقصي (الصين واليابان، والجزر الهندية) [٤]، فقد عرفه الصانع والمصمم الفرنسي والانجليزي نتيجة الإحتكاك ببلاد الشرق الأقصي وعن طريق قطع الأثاث المستورده من هذه البلاد[٥] أما في إيطاليا، فقد إستخدم اللاكيه في القرن السادس عشر، وفي أوائل القرن السابع عشر، وأصبح أسلوب اللاكيه مألوفا في روما، وفي النصف الثاني من

١- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في العصر العثماني - الهيئة المصرية العامه للكتاب سنة ١٩٨٧ حاشية ص ١٦٥ .

٢- زكي حسن : الصن وفنون الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤١، ص ٤ .

٣ - محمد عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

٤ - يحيي أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ١٦٣، ١٦٨ .

٥- المرجع نفسه ، ص ١٦٣ .

القرن السابع عشر وأصبحت فينسيا مشهورة بأثاثها المدهون باللاكيه [١] .

أما الأسلوب الجديد لإستخدام طلاء اللاكيه إستخدامه في طلاء الزخارف الجصية في قصور الأمراء والباشوات إلي جانب الخشب، حيث رأيناه في سقف البهو الكبير بقصر الأمير سعيد حليم، وسقف الحجرة الشرقية (حجرة المدفأة) كما رأينا هذا الأسلوب منتشراً في زخرفة الأسقف والجدران بقصر الزعفران، وقصر حبيب سكاكيني.

عقودالأزهار والأكاليل

تعد الوحدات الزخرفية التي تمثل عقود الأزهار والأكاليل من العناصر ذات الجذور القديمة فهي متطورة أساساً من فروع النباتات والفواكه التي سبق الإشارة إليها عند الحديث عن عصر النهضة، وقد انتشرت عقود الأزهار الأكاليل وباقات الأزهار بشكل كبير في طراز الباروك [٢] .

وهذه العقود ماهي إلا تشكيلة زخرفية معلقة تعطي شكل طوق أوأكليل زهور وتستخدم في تزيين الأفاريز والحشوات [٣] وكانت هذه العقود تأخذ أشكالا مقوسة أو مستقيمة، أو متدلية إلا أنها غالبا ماتأخذ شكل القوس الذي ينتهي طرفاه بأشكال الفيونكات... وغالبا ما تنتهي فروع الأزهار بالأربطة والفيونكات المعقودة [٤] .

وقد مر هذا العنصر الزخرفي بتطور كبير في أوروبا قبل أن يأتي إلي مصر، وكان هذا التطور بصفة خاصة في القرن السابع عشر في عهد الملك هنري الرابع ولويس الثالث عشر ، حيث أصبحت العناصر الزخرفية النباتية ذات تنوع كبير وإنتشرت في هذه الفترة عملية تجميع ووصل الأزهار الصغيرة بشكل متقارب حيث كانت تجمع كل من النجميات وزهرة اللؤلؤ (زهرة الربيع) وعباد الشمس ممزوجة بالأوراق الجميلة،

١- يحى أحمد عبدالحميد : المرجع السابق ، ص ١٥١.

٢ - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة، ـ المرجع السابق ـ جـ٢ ـ ص ١٦٥ .

٣ - Ware (D) op.cit., p. 47.

٤ - عبدالمنصف سالم حسن نجم : المرجع السابق ، ص ٢٧٤.

وكانت هذه الوحدات غالبا ماترتبط بشريط زخرفي سميك وتتصل برؤوس كانت غالبا ماتمثل شكل (ملاك) وكانت توضع بشكل متكرر، وأهم مايميز هذه الفترة أن عقود الأزهار ظهرت منحوته علي الخشب ،في الأثاث الجنائزي والديني وبصفة خاصة علي الكراسي والمقاعد التى كانت خاصة برواق المذبح (١) .

أما في عصر لويس الرابع عشر فقد أعاد عناصر الفن الروماني وأصبحت العقود النباتية التي تتكون من الفواكه نادرة بينما إزدادت عقود أوراق البلوط والغار.... وقد نفذت الزخارف النباتية في شكل عقد مقوس لاسفل خاصة المكونه من أوراق اللبلاب المركب .

وفي عهد لويس الخامس عشر إختفت الفواكه والأوراق من هذه الفروع وإقتصرت علي الأزهار ، ومن هذه الأزهار الورود وزهرة النسرين التي سادت في هذه الفترة وأهم مايميز هذه الفترة أن عقود الأزهار نفذت بالرسم أكثر من النحت، وقد تميز بالرشاقة والحيوية (٢) .

أما في عصر لويس السادس عشر فقد أصبح هذا العنصر الزخرفي أكثر ضخامة وثقل، بعد أن كانت أكثر دقة في الفترة السابق (٣) .

وقد إنتشرت زخرفة فروع الأزهار والفاكهة في قصور مدينة القاهرة المتأثرة بطراز النهضة و الباروك علي حد سواء، ولكننا نلاحظ أن القصور المتأثرة بطراز النهضة المستحدثة (مثل قصر طوسون باشا، وقصر إسماعيل صديق المفتش) متأثرة بفروع الأزهار التي إنتشرت في طراز الباروك حيث تميزت بالرشاقة والرقه بالاضافة الي إنتشار الأزهار علي حساب الأوراق والفواكه (شكل ٣٥، ٣٦ ، ٤٧).

أما في سراي الزعفران (تجمع بين عناصر طراز النهضة والباروك والركوكو) فقد وجدت فروع النباتات والفاكهة والأزهار متناثرة علي الواجهات حيث وجدت تتوج

---

١ - ptanat (p.) : op. Cit., - p. 87 - 88 .

٢ - ibid - P. 88 .

٣ - ibid - P. 88 .

الكتل البارزة الأربع في الواجهتين الشرقية والغربية للقصر وتتميز هذه الفروع بأنها مزدحمة بالوحدات الزخرفية وثقيلة وهي متأثرة بالشكل الروماني (الكلاسيكي) أكثر من طراز النهضة والباروك كما وجدت هذه الفروع أيضا تزخرف القسم الأوسط (الجزء العلوي) من الواجهة الشمالية، ولعل من أروع أشكالها هو ماوجد يزين عتب المدخل الجنوبي للقصر، والنافذتان اللتان علي جانبيه حيث يزين عتب المدخل فرع ضخم علي جانبيه نصفي فرع أما النافذتان فيزين عتب كل منهما فرع صغير علي جانبيه نصفي فرع كبير، وقد تميزت هذه الفروع بتكدس الوحدات النباتية بها (١) .

ويعد قصر سعيد حليم الذي يجمع بين عناطر طراز النهضة الأخيرة، وعناصر طراز الباروك من أروع الأمثله التي ظهرت بها فروع الأزهار والفاكهة حيث إنتشرت داخل القصر وخارجه، وقد تعددت من حيث الأشكال ومن حيث المادة الخام وتعد الواجهة الشمالية هى الواجهة الوحيدة في القصر التي إزدانت بزخارف فروع الأزهار والورود والفاكهة ، حيث وجدت تزين القسم العلوي من الواجهة الشمالية الجزء الواقع أسفل الكورينش الذي يتوج الواجهة - مجموعة من عقودالأزهار والفاكهة المتتابعة(شكل ٣٦) ، وقد وضع كل عقد من عقود الأزهار بحيث يكون محصوراً بين أشكال الدرعين وهذه الوحدة منفذه بشكل مقوس قليلا ومنحنيا لأسفل، ويتطاير من نهاية كل عقد شريط من القماش (٢) .

أما في داخل القصر فقد وجدت هذه العقود منحوته في الخشب وهي متأثرة في ذلك بطراز القرن السابع عشر (٣) (طراز الباروك) وهذه العقود منحوته في الخشب في الجدار الشمالي للبهو الكبير أو تتألف من ثمار الموز والتفاح والخرشوف ويحيط بها شريط من القماش (٤) وقد تأثرت في ذلك بطراز النهضة الذي إنتشرت فيه أشكال الفاكهة علي حساب الورود والأزهار حيث كانت تمثل الفواكه والثمار العنصر الرئيسي للفروع (٥).

---

١ - لوحة رقم (٥٣) ، (٥٥) .

٢ - لوحة رقم (٣٦) .

٣ - Ptanat (P.) OP. Cit., - P. 88

٤ - لوحة رقم (٤٥).

٥ - Ptanat (P.) OP. Cit., - P. 87

شعارات البنلاء والخراطيش والسرر:

تعد الشعارات الرمزية والخراطيش -التي كانت تحتوي علي بعض الحروف الافرنجية ترمز الي صاحب القصر- من العناصر الزخرفية المهمة التي إنتشرت علي واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك، وهذه الشعارات كانت بداية إستخدامها في عصر النهضة حيث كانت من مميزات الطراز الإليزابيثي[١] (وهو طراز النهضة المبكرة في بريطانيا)، وبرع الصناع الفرنسيين في طراز الباروك الفرنسي في عمل شعارات النبلاء والحلقات المعدنية علي عوارض أسقف منشآتهم[٢]، وقد إنتشرت هذه العنصار الزخرفية في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر المتأثرة بطراز النهضة والباروك والركوكو، ويعتبر كل من قصر الأمير طوسون باشا وإسماعيل صديق، وقصر سعيد حليم والسكاكيني من أروع الأمثله التي أستخدمت فيها شعارات البنلاء والخراطيش والسرر .

أولاً : شعارات النبلاء : نفذت هذه الشعارات علي بعض القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك حيث نجد بعض الأمراء والباشوات قاموا بوضع شعارات الدولة علي منشآتهم ويتضح ذلك بشكل واضح في قصر إسماعيل صديق المفتش بلاظ أوغلي، حيث قام بوضع أعلي النافذة الوسطي بالقسمين البارزين من الواجهة الشمالية شكل سره بيضاوية محدبة داخلها ثلاثة أهله بداخل كل منها ثلاثة نجوم كل منها ذات خمسة أطراف (شكل ٤٣)، وهذا الشعار كان يرمز للعلم المصري في ذلك الوقت فعندما تولي الخديوي إسماعيل عرش مصر جعل العلم المصري بثلاثة أهله وثلاثة نجوم[*] كل منها ذات خمسة أطراف وترمز الأهلة الثلاثة لمصر

---

١ - أحمد سلامة : المرجع السابق ـ ص ١٤٧ .

٢- يحيي أحمد عبد الحميد : المرجع السابق ـ ص ١٥٥ .

*- يعتبر محمد علي باشا أول من أدخل النجم والهلال علي العلم المصري ففي عام ١٨٢٦ اتخذ محمد علي باشا إشارات السلطان محمود الثاني (١٧٨٥ ـ ١٨٣٩) للإعلام المصرية، وكان الفرق بين العلم المصري والعثماني في شكل النجوم فحسب وقد كان العلم المصري ذات خمس رؤوس بدلا من ستة.. ومن المحتمل أن الأتراك اتخذوا النجمة ذي الخمسة رؤوس بعد عام ١٨٧٨م (عبدالرحمن زكي : الأعلام وشارات الملك في وادي النيل ـ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٤ ـص ٤٠).

والنوبة السودان وكان ذلك في سنه (١٢٨٤هـ)١٨٦٧ [١].

والبعض الآخر وضع بعض الشعارات التي ترمز الي بعض الرتب التي تقلدها ومن هؤلاء الأمير طوسون باشا والأمير سعيد حليم باشا، حيث نلاحظ أن الأمير طوسون باشا وضع علي المدخل الشرقي لقصره - الذي كان ملحقاً بإسطبل شبرا الذي يقع الآن بشارع إبن الرشيد المشيد في سنه ١٨٧١ - ١٢٨٨هـ - شكل هلال بداخله نجمة وهي كانت تعني رتبه الميرالاي أو أمير الاي وهي من الرتب التي تحمل معني البكويه [٢] أي قبل تلقيبه بالباشوية .

أما قصره بروض الفرج الذي شيده سنه ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩م فقد كان يزين كل حشوه من الحشوات الوسطي بمصاريع الأبواب التي تقفل علي مداخل الأجنحة (الأذرع) الأربعة للقصر هلال كل هلال بداخله ثلاثة نجوم وهي محفورة في الخشب[٣] وهذا الشعار يشير الي رتبة الميرميران أي أمير الأمراء (شكل ٣٣) والذي كان يحمل لقب الباشوية [٤] .

وقد إنتشرت هذه الشعارات في واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك وبصفة خاصة قصر سعيد حليم الذي يجمع بين طراز النهضة الأخير والباروك حيث نلاحظ أنه يزين التابلت الحاملة للفرنتون المقوس - بالواجهتين الشرقية والغربية - نياشين يتوسطها شكل نجمة داخل هلال (شكل ٤٤) وهي ترمز كما سبق إلي رتبه الباكوية أو الأمير الاي.

ثانياً الخراطيش والسرر : تعتبر الخراطيش والسرر من أهم الملامح الزخرفية التي إستخدمت في زخرفة واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك، إلا أنها كانت أكثر إنتشارا في واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك حيث تجسدت في أروع أشكالها في واجهات قصر سعيد حليم وقصر طوسون.

---

١ - عبد الرحمن زكي : العلم المصري ـ وزارة الدفاع الوطني الفرعية سنة ١٩٤٠ ـ ص ١٢. ص٤٠) .
٢ - كلوت بك : المرجع السابق ـ الجزء الثاني ـ ص ٣٣٣.
٣ - لوحة رقم (٣٠) .
٤ - كلوت بك ـ المرجع السابق ـ ص ٣٣٤ .

وقد كانت بعض السرر تستخدم كخراطيش وكانت تشكل بهيئة لوحة مجسمة محاطة بإطار من زخارف نباتية وحلزونية وغالبا ماتحتوي بداخلها علي كتابة أو أشكال الدروع [١] وقد تجسدت هذه السرر بأروع أشكالها في قصر سعيد حليم وقد تشكلت بهيئات مختلفة فقد كان بعضها بهيئة القلب والبعض الآخر بأشكال الدروع وكانت تحتوي بداخلها علي حرفي S.Hوهي ترمز إلي سعيد حليم، كما إستخدم كذلك الحرفين S.H في أشغال المعادن التي كانت تزين درابزين السلم ذي الفرعين (شكل ٤٣)بالبهو الرئيسي [٢] .

* * *

١ - Harris (J.) : OP. Cit., - P. 13.

٢ - لوحة رقم (٥٣).

قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بطراز الركوكو

يعتبر طراز الركوكو من الطراز المهمة التي وفدت الي مصر في القرن التاسع عشر وتأثرت به بعض المباني والقصور التي شيدها الأمراء والباشوات فى هذه الفترة، وقد غزا هذا الطراز مصر بصورتين إحداها طراز الركوكو الأوروبي، والذي سوف نتناوله في هذا الفصل أما الصوره الثانية فهي طراز الركوكو العثماني (الرومي)، وهو الذي سوف نتناوله عند الحديث عن القصور المتأثرة بطراز الرومي التركي .

أما طراز الركوكو الأوروبي فقد تطورت عمارته تطوراً طبيعيا عن عمارة الباروك، وقد بدأ هذا المصطلح مثله مثل الباروك للتعبير عن الإستخدام السخري الزخرفي لأعمال الصخر وأشكال المحار مثل ذلك الذي وجد في الكهوف ،والمغارات، والحدائق التي نفذت بطراز الركوكو [١] ، وقد أشتق لفظ الركوكو من كلمة Rocaille، وهي تعني أشكال محاربة أوصدفية حيث كانت هذه الأشكال مفضلة في هذا الطراز[٢] وقد بدأ الإنتشار الفعلي لهذا الطراز بصفة خاصة في فرنسا بعد وفاة لويس الرابع عشر عام ١٧١٥ حيث هجر قصر فرساي وفضل النبلاء الإقامة في باريس بدلاً من العودة إلي قصورهم العظيمة في الريف فشيدوا منازل لهم... وبدلاً من الإهتمام بالواجهات الإرستقراطية ... أهتم النبلاء بزخرفة منازلهم من الداخل وقد لبي المهندسون الزخرفيون هذه المتطلبات وابتكروا طراز جديد تعتمد زخارفه علي شكل الصدفة عرف باسم الركوكو أو طراز لويس الخامس عشر[٣].

وقد إنتشر هذا الطراز إنتشاراً شاملاً في القرن الثامن عشر، فان كان القرن السابع عشر قد تميز بأنه عصر الباروك ، فان القرن الثامن عشر عرف في عالم الفن بعصرالركوكو . ذلك الطراز الذي يعتبر إمتداداً للباروك بعد أن فقد عنفوانه الجارف وتحول إلي ضرب من المقاييس الجمالية التي تتميز بالأناقة والرقة [٤] ،وطراز الركوكو

١ - Guedes (P.) : OP. Cit., - P. 38 .

٢ - صالح لمعي مصطفي : المرجع السابق - ص ١٤٦ .

٣ - نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك - المرجع السابق - ص ١٩٩ .

٤ - بدر الدين أبو غازي : (عصر الركوكو - القرن الثامن عشر) - محيط الفنون المرجع السابق - ص ٣٦٥

يعتبر جزء تطبيقي لبعض أشكال فن النهضة المتأخرة التي عاشت صورها في القرن السابع عشر [١] ويتميز، هذا الفن بأنه يمثل المرحلة الأخيرة من التطور الذي بدأ في عصر النهضة [٢] وهو آخر أسلوب فني شامل عرفته أوربا الغربية فقد كان معترفا به إعترافاً عاماً وكان ينتقل في جميع أنحاء أوربا في إطار متجانس بوجه عام [٣] .

وقد وجد طراز الركوكو أرضية خصبة في الدول الأوربية وبصفة خاصة في كل من فرنسا وايطاليا، فقد انتشر هذا الطراز في فرنسا في القرن الثامن عشر، وكان من رواده فرانسو بوشيه (١٧٠٣ – ١٧٧٠م) الذي جسد طراز الركوكو في لوحة «إنتصار أمفتريت» وكذلك الفنان فراجونار(١٧٣٢ – ١٨٠٦م) الذي جسد أسلوب الركوكو في العديد من لوحاته وبصفة خاصة «الأرجوحة» [٤] .

كذلك فقد تمثل طراز الركوكو في إيطاليا ، وبصفة خاصة في أعمال الفنان جيوڤاني باتيستا بيرانيتري(١٧٢٠ – ١٧٧٨) ... وقد اتضح من أعمـــاله إهتمامه الشديد بخرائب الماضـــي ومبانية المتهدمة (٥).

وقد إنتقل طراز الركوكو التركي(الرومي) والركوكو الأوروبي إلي مصر في القرن التاسع عشر، حيث إنتشر الركوكو التركي في النصف الأول من القرن التاسع في حين إنتشر طراز الركوكو الأوروبي في بعض منشآت النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

---

١ - Speltz (A.): The style of ornament - London 1959 P. 503 .

٢ – أرنولد هاوزر : المرجع السابق ـ ص ٣٧ .

٣ – عز الدين اسماعيل : الفن والمجتمع عبر التاريخ ـ ترجمة فؤاد زكريا ـ الجزء الثانى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧١ ـ ص٣٧

٤ - Bairlleau (M.) : Histoire dela Peinter - Renens 1989 - P. 64

٥ – بدر الدين أبو غازي : (عصر الركوكو) محيط الفنون ـ المرجع السابق ـ ص ٣٦٦ .

اهم القصور المتأثرة بطراز الركوكو الأوروبى :

م	القصــــر	الموقع	التاريخ	الطراز	عناصر طراز الركوكو
١ـ	بقايا سراي أحمد باشا طلعت (مركز تدريب مهني شـرطة القاهرة).	الحلمية (السيوفية)	أنشأها أحمد باشا طلعت سنة ١٨٦٩ـ١٢٨٦هـ	بقايا الزخارف الداخلية متأثرة بطراز الركوكو.	١ – استخدام الألوان المخففة مثل الوردي والأحمر والرصاصي والبني واللبني . ٢ – كثرة مناظر الميثولوجيا والأساطير وهذا يبدو في سقف بعض الحجرات التي تقع جنوب الفناء. ٣ – استخدام بعض الشمارات الرمزية مثل حرفي A.T التي نفذت علي الأبواب الخشبية والتي ترمز لأحمد طلعت . ٤ – الواجهات خالية تماما من الزخرفة أما داخل المبني فهو غني بالزخارف.
٢ـ	قصر حبيب سكاكيني يستخدم كمتحف للصحة.	ميدان السكاكيني بغمرة	أنشأه حبيب باشا سكاكيني سنة ١٨٩٧ـ ١٣١٥هـ	الزخارف الخارجية علي طراز الباروك واللوحات الداخلية منفذة علي طراز الركوكو.	١ – استخدام الأبراج . ٢ – التغطية بالقباب. ٣ – كثرة الدروع والقراطيس وفروع الأزهار. ٤ – استخدام موضوعات الأساطير في زخرفة جدران القصر وسقفه. ٥ – استخدام اللون الذهبي والفضي في الإظهار. ٦ – التلوين بالألوان الباهتة مثل الرصاص والوردي والأزرق الباهت (*)

*ـ للاستزادة أنظر عبد المنصف سالم: المرجع السابق ـ من ص ٢٤٤ ـ ٢٥٤ .

مميزات طراز الركوكو

تميز طراز الركوكو بعدة سمات بعضها إنفردت بها القصور المتأثرة بزخارف طراز الركوكو الأوروبي والبعض الآخر سمات مشتركة ظهرت في كل من القصور التي تأثرت بطراز الركوكو الأوروبي وطراز الرومي العثماني (الركوكو العثماني) علي حد سواء، وسوف نتعرض هنا لأهم السمات التي ميزت طراز الركوكو الأوروبي . أما بالنسبة للسمات المشتركة بين الطرازين فسوف نتناولها عند الحديث عن الطراز الرومي العثماني ومن أهم سمات طراز الركوكو الأوروبي هي:

تصوير موضوعات المثيولوجيا (الأساطير)

تعتبر تصاوير المثيولوجيا أو الموضوعات الأسطورية ومناظر الجنيات من الفروق المهمة التي ميزت طراز الركوكو والأوروبي عن طراز الركوكو التركي الذي تميز بالزخارف النباتية والتجريدية إلي حد بعيد، ويعد تصوير موضوعات المثيولوجيا من السمات المميزة لفن الركوكو الفرنسي بصفة خاصة، ومن الفنانين الفرنسين الذين برعوا في تصوير هذه الموضوعات هو فرانسو بوشيه Francois Boucher (١١١٦- ١١٨٤هـ) (١٧٠٤-١٧٧٠م) [1]،وجان مارك ناتيه (١٠٩٧ـ ١١٨٠هـ) (١٦٨٥-١٧٦٦م) [2]، والفنان إيتينه موريس فالكونيه Etienne Maurice Falconnet [3] وقد تجسدت أشكال المثيولوجيا في بقايا سراي أحمد باشا طلعت وكشك محمد علي بشبرا(*) والتي نفذت فيهما تصاوير الأساطير بالزيت أما في قصر حبيب سكاكيني فقد نفذت أشكال الأساطير إما منحوته أو مصبوبة أو منفذه

---

١ - بدر الدين أو غازي ـ المرجع السابق ـ ص ٣٧٠ .

٢ - المرجع نفسه ـ ص ٣٧١ .

٣ - المرجع نفسه ـ ص ٣٧٨ .

* لعل من أسباب تأثر قصر محمد علي بشبرا بتصوير الأساطير هو أن القصر الأول الذي شيده محمد علي بشبرا كان سنة ١٨٠٨ ثم أعيد بناؤه سنة ١٨٢٣ وقد بدءت بواكير رسوم المثيولوجيا والأساطير تنفذ في بعض المنشات في هذه الفترة وبدءت التأثيرات الأوروبية تتبلور في المنشآت وبالتالي فقد ظهرت زخارف المثيولوجيا في هذا القصر .

بالزيت ، ونلاحظ التشابه الكبير بين تصاوير الأساطير بقصر محمد علي بشبرا وسراي أحمد باشا طلعت بالسيوفية .

تصوير المناظر القديمة :

من السمات التي ميزت كذلك طراز الركوكو الأوربي هو تصوير المناظر القديمة والعودة إلي القديم ، فقد ظهرت بعض الإتجاهات في القرن الثامن عشر خاصة في الفن الفرنسي بعضها يتجه نحو القديم ويستلهم وحيه من أثاره ... وأوضح ممثلي هذا الإتجاه هو الفنان روبير Robert(١٧٣٣-١٨٠٨م) والذي بدأ تكوينه في روما في السنوات الأولي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر حيث كانت الكلاسيكية تعلن سيادتها، وعندما عاد روبير إلي فرنسا كانت العناية بتسجيل الأثار هي طابع فنه السائد قد إستطاع - حتي في مناظر الطبيعة - أن يوفق في مزج القديم بالحديث وأن يملئ لوحاته بالأعمدة ، الأثرية وبقايا المعابد والكنائس.... وقد إنتقل روبير إلي جنوب فرنسا في سنه١٧٨٣ وذلك ليرسم الأثار القديمة [١] كما ظهر كذلك في أعمال جاك لوي دافيد نزعة العودة إلي القديم والاهتمام بالتاريخ والأحداث الوطنية [٢] .

وبلاشك أن صدي طراز الركوكو الأوربي كان له تأثير كبير علي قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة التي شيدت علي نفس هذا الطراز ، فقد تأثر بذلك بصفة خاصة قصر حبيب باشا سكاكيني في غمرة حيث رأينا المناظر القديمة في رسوم الزجاج المعشق الرصاص التي تغشي بعض نوافذ القاعة العربية بالطابق الثاني .

العناصر الزخرفية أصبحت أكثر رقة :

تميزت العناصر الزخرفية في طراز الركوكو الأوروبي أنها أصبحت أكثر إنسيابا من وحده إلي أخري .... وتبدو المميزات الرئيسية لتعبيرات الركوكو في الرشاقة والخفة وتبدو فخامة هذا الطراز في إنبهار العين به [٣] ولعل أهم مايميز زخارف طراز الركوكو

---

١ - بدر الدين أبو غازي - المرجع السابق - ص ٣٧٤ - ٣٧٥ .

٢ - المرجع نفسه - ص ٣٧٦ .

٣ - Guedes (P.): OP. Cit., - P. 38.

الأوروبي هي الرقه الشديدة للعناصر الزخرفية، وهو مايختلف عن الركوكو التركي (الرومي) الذي يتميز بقوة الخطوط وفخامة الزخارف وتميزها بالعنف الي حد ما، ويتضح ذلك لو عقدنا مقارنة بين زخارف جدران قاعة الإحتفالات بقصر سكاكيني (طراز ركوكو أروبي) وكشك المناسترلي (طراز رومي تركي) .

كثرة المرايا داخل المنشآت

تميز طراز الركوكو الأوروبي بتعدد المرايا داخل المنشآت حيث كانت هذه المريا تزيد من أناقة المساحة [١] وقد عملت علي زيادة لمعان الإضاءة داخل المنشآت وذلك من خلال الإنعكاسات الناتجة عن هذه المرايا الكثيرة التي كانت لاتحصي في المنشآت[٢] ويكاد قصر السكاكيني ينفرد بهذه الظاهرة وهي ظاهرة تعدد المرايا داخل المبني حيث تناثرت المرايا علي جميع الجدران والأبواب الداخلية بقصر حبيب سكاكيني وبصفة خاصة في قاعة الإحتفالات والحجرات الدائرية بالطابق الأول .

التخطيط :

تميز التخطيط في طراز الركوكو الأوروبي خاصة الطراز الفرنسي ببناء الحجرات بحرية تامة وكانت تفتح هذه الحجرات بعضها علي بعض [٣] ، وهذا الأسلوب تأثرت به بعض القصور التي شيدت للأمراء والباشوات في مصر وبصفة خاصة قصر حبيب باشا سكاكيني حيث يتميز تخطيط الطابق الثاني فيه بوجود عدد كبير من الحجرات والقاعات التي تفتح علي بعضها البعض، كما تميز هذا الطراز أيضاً بإضافة بعض الصالات الجديدة التي لم تكن موجودة في طراز الباروك مثل صالة التدخين، وصالة التحدث، وحجرة لعب الورق وأجزاء جديده أضيفت لعمارة القصور لم تكن موجودة في قصور الباروك [٤] .

---

١ - برنارد مايرز :الفنون التشكيلية وكيف نتزوقها ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة سنة١٩٩٤ ـ ص٣٦٥

٢ - Guedes (P.) : OP. Cit., - P. 39.

٣ - ibid - P. 38

٤ - سمير سعيد الجنزوري : المرجع السابق ـ ص ١٦٦

الفصل الخامس

السمات العامة للقصور

المتأثرة بالطراز الأوربى

السمات العامة لقصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز الأوربي:

علي الرغم من أن قصور الأمراء والباشوات التى شيدت فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر علي الطراز الأوربى قد خضعت لأكثر من طراز معمارى وفنى (حيث تأثر بعضها بطراز الكلاسيكية الجديدة ، والطراز القوطي، وطراز النهضة والباروك والروكوكو) إلا أنه كانت هناك سمات عامة اشتركت فيها هذه القصور علي اختلاف طرزها، ومن هذه السمات موقع هذه القصور حيث كان يحيط بأغلب هذه القصور حدائق ذات مساحات شاسعة، والواجهات كانت تتكون من كتل بارزة وغائرة وبلكات، والمداخل الضخمة البارزة عن مستوي الواجهة، والنوافذ المتسعة النافذة للأرض والتى كانت تعلو بعضها البعض ، والأعمدة التى أعادت إحياء الطرز الكلاسيكية القديمة والأرضيات المستوية ، والأسقف البغدادلية والخرسانية ، والسلالم المزدوجة، وأعمال التصوير بالزيت، وأشغال المعادن التى انتشرت فى هذه القصور، ونلاحظ أنه لم يشذ عن بعض هذه العناصر سوي بعض القصورالمتأثرة بالطراز القوطى.

وسوف نتعرض لهذه العناصر التى ميزت القصور المصممة علي الطراز الأوربى بشيء من التفصيل والتحليل حتي نبرز السمات العامة التى اشتركت فيها هذه القصور علي مختلف طرزها.

الموقع :

كان لموقع القصور المصممة علي الطراز الأوربى أعظم الأثر فى تشكيل عناصرها المعمارية، فقد ترتب علي تشييد هذه القصور في وسط الحدائق أن أصبح لمعظمها واجهات أربع لذلك فقد ركز المعمار عناصره الفنية والمعمارية فى واجهات هذه القصور، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار أن معظم القصور التى شيدت فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قد تجسد طرازها المعمارى والفنى فى واجهاتها بمعني اننا يمكننا تحديد طراز كل قصر من خلال عناصره المعمارية والفنية، وقد كان لموقع هذه القصور تأثيره علي الواجهات كالتالى:

* فتح المعمار بواجهات هذه القصور أكثر من باب كان يصل عددهم إلي بابين رئيسيين أو ثلاثة وعدد من الأبواب الفرعية التى تفضي بعضها إلي ملحقات القصور المختلفة مثل قصر طوسون الذى يوجد به أبواب رئيسية بالجهتين الشرقية والغربية ، بالإضافة إلي بعض الأبواب الفرعية التى بالواجهتين الشمالية والجنوبية، وكذلك قصر الزعفران الذى فتح به بابان رئيسيان بالجهتين الشمالية والجنوبية تفتح علي الحديقة وأيضاً بابان فرعيان فى الركن الشمالى الغربى والركن الجنوبى الشرقى، وكذلك الحال بالنسبة لقصر فايقة هانم حيث كان له بابان رئيسيان هما شرقى وغربى وباب فرعى بالركن الجنوبى الشرقى ، وكذلك فقد فتح بقصر اسماعيل صديق مدخلين بالجهة الشمالية تفتح علي حديقة القصر، وقصر سعيد حليم ، وقصر عائشة فهمى وقصر اسماعيل باشا محمد. جميع هذه القصور كان بها أكثر من مدخل تفتح علي حديقة القصر حيث أعطي موقع هذه القصور الحرية للمعمار فى عمل مداخلها.

* كان نتيجة لوقوع القصور بشكل مستقل (أى لا يجاورها منشآت) أن قام المعمار بعمل شرفات تحيط بالواجهات الأربع للاستفادة بالفراغات التى تحيط بهذه القصور من جميع الجهات، وقد تجسد ذلك فى قصر طوسون . وقصر عابدين، وقصر الزعفران، وقصرفايقة هانم، وقصر اسماعيل صديق ، وقصر سعيد حليم ، وقصر اسماعيل باشامحمد، ومعظم القصور الأخري التى شيدت علي الطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة.

* استفاد المعمار بالمساحات الفضاء التى تحيط بالقصور فى عمل أبراج ذات نوافذ ، أو شرفات أولوجيات أوتراسات تطل علي الفراغات والحدائق المحيطة بالقصور، وقد لاحظنا ذلك فى شرفات الطابق الثانى بقصر طوسون، واسماعيل صديق ، وفايقة هانم، وسعيد حليم.

أما فى قصر حبيب سكاكينى فقد جمع بين الأبراج (مثل البرج الرئيسى والأبراج الركنية)، وبين العناصر المعمارية الأخري مثل الشرفات التى كانت تتقدم معظم نوافذ القصر واللوجيات كما فى اللوجيا الشمالية أما فى قصر اسماعيل باشا

محمد فقد قام المعمار بعمل شرفات وأبراج، وقد تأثرت أبراجه بالطراز القوطي.

* نظرا لوقوع واجهات القصور بشكل مستقل فقد أصبحت هذه الواجهات بهيئة متحف مفتوح حيث كانت مكتظة بالعناصر المعمارية والفنية المتمثلة فى الأعمدة التى كانت تزين الواجهات، مثل قصر سعيد حليم، والفرنتونات التى كانت تتوجها مثل قصر اسماعيل صديق ، وقصر فايقة ، وقصر سعيد حليم ، أو كانت متوجه بكرانيش وهذه الظاهرة من السمات العامة التى اشتركت فيها معظم القصور التى شيدت علي الطراز الأوربى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر.

* كان لوقوع الواجهات بشكل مستقل أن قام المعمار بتشكيل الواجهة حسبما شاء، حيث قام بتشكيل الواجهات ذات البلكات واختفت الواجهات ذات الشكل المستقيم فى العديد من القصور ، وأصبحت الواجهات تتكون من بلكات بارزة ودخلات غائرة، ولعل من أروع الأمثلة لذلك هى الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق والواجهة الشمالية لقصر طوسون، وقصر سعيد حليم الذى تميز بوجود ذراعين ممتدين داخل الحديقة.

* كذلك فقد كان لوجود الفراغات والمساحات الشاسعة والحدائق التى تحيط بهذه القصور أن اتخذت المداخل شكل الكتل الضخمة التى تبرز عن سمت الواجهة والتى كانت يتقدمها شرفات محمولة علي أعمدة حيث يعد موقع هذه القصور عاملاً من عوامل استخدام هذه المداخل بسبب وجود فراغات تحيط بمبني القصر، وقد نري ذلك بوضوح إذا عقدنا مقارنة بين كتل المداخل المؤدية إلي داخل القصور مباشرة وكتل المداخل التى تتقدم الحدائق التى تحيط بهذه القصور . حيث أدي اشراف مداخل الحدائق علي الشوارع مباشرة أن أصبحت هذه المداخل ضخمة وكبيرة إلا أنها لا يتقدمها شرفات ولا تبرز هذه المداخل عن سمت الجدران ، حيث أن المعمار التزم بخط سير الطريق أما المداخل التى كانت تفتح علي المبانى الأصلية للقصر فقد أطلق المعمار العنان لنفسه بعمل شرفات، وبسطات ضخمة ، ودرج يتقدم المداخل ، وقد اعطاه الحرية فى ذلك تلك المساحات التى كانت تتقدم القصور وقد تبلور ذلك فى مدخل حديقة قصر طوسون والمداخل الرئيسية للقصر.

الواجهات :

كانت واجهات القصور المتأثرة بالطراز الأوربى علي عكس المنازل الإسلامية التى شيدت فى مصر فى العصر العثمانى - حيث كانت واجهات المنازل الإسلامية تسير معظمها فى خط مستقيم لأنها كانت فى الغالب تشرف علي الطريق العام مباشرة وكانت تستمد إضاءتها وتهويتها من أفنيتها الداخلية التى كانت تشكل حديقة داخلية للمنزل .

أما القصور المتأثرة بالطراز الأوربى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر فقد كانت معظم واجهاتها تتكون من عدة بلكات أو كتل معمارية بعضها يبرز عن سمت الواجهة والبعض الآخر غائر وقد رأينا ذلك فى الواجهة الشمالية للمبني الرئيسى بقصر عابدين حيث تتكون هذه الواجهة من بلكين بارزين بينهما قسم غائر، وبعض واجهات قصر الجيزة(١) ، والواجهة الشمالية والجنوبية والغربية لقصر الأمير طوسون(٢)، والواجهة الشمالية والجنوبية لقصر اسماعيل صنديق المفتش، والواجهة الجنوبية لقصر فايقة هانم حيث تتكون من قسم أوسط بارز وعلي جانبيه قسمين مرتدين ولعل من الأسباب الرئيسية التى دفعت المعمار إلي عمل هذه الواجهات بشكل كتل وبلكات هى :-

* موقع القصور: فإذا نظرنا إلي جميع القصور المشيدة علي الطراز الأوربى نجد أنها محاطة بالحدائق من جميع الجهات، وبالتالى فكانت هناك حرية تامة للمعمار بأن يقسم واجهاته حسبما شاء لأن ذلك لا يشكل إعاقة للطريق العام حيث كان بروز الكتلة المعمارية يمتد فى الحديقة وليس فى الشارع العام ، وعندما يقوم بتشييد سور خارجى لحديقة القصر يلتزم بخط سير الطريق العام.

* كثرة الفتحات المعمارية : وقد تكون واجهات القصور قسمت إلي كتل بارزة

---

(١) Volait (M.) : L'Egypte d'un Architecte Ambroise Baudrya 1838 - 1906 Paris1998 Fig 49

(٢) لوحة رقم (٢٠)، (٢١) .

أخري غائرة لكى تمكن المعمار من عمل أكبر عدد من النوافذ والأبواب وفتحات التهوية والإضاءة، فقد كانت هذه الدخلات والخارجات توفر مساحة أكبر للمعمار وبالتالى يستفيد من أشعة الشمس ومن الهواء ، وبلا شك أن ذلك تأثير أوربى واضح لأنه يناسب الجو الأوربى القاتم فى الشتاء، قليل الإضاءة فى الصيف ، وبالتالى لجأ المعمار إلي عمل الواجهات بشكل كتل بارزة وأخرى وغائرة.

* المساحة : وقد يكون السبب الذى دفع المعمار إلي تقسيم الواجهات إلي كتل بارزة وأخري غائرة هى مساحة القصر نفسها التى تحكمت فى شكل واجهاته، وذلك نظراً لأن هذه القصور شيدت علي مساحات شاسعة فقد لجأ المعمار إلي عمل مثل هذه الكتل المعمارية البارزة والغائرة لتساعد علي تقوية البناء حيث اننا لا نتصور إمتداد واجهة أكثر من خمسمائة متراً وقد تزيد فى خط مستقيم ، ويؤكد ذلك قصر اسماعيل صديق المفتش حيث رأينا أشد الواجهات عرضة للتلف هى الشرقية والغربية التى كانت تمتد فى خط مستقيم(*) ، وأفضل الواجهات هى الشمالية التى كانت تتكون من بلكات تمتد فى الحديقة الشمالية للقصر.

* الطراز المعمارى الذى شيد عليه القصر : لعب الطراز المعمارى دوراً بارزاً فى شكل الواجهات حيث نجد أن معظم القصور المتأثرة بالطراز الأوربى فى مدينة القاهرة متأثرة إما بطراز النهضة أو الباروك أو الكلاسيكية الجديدة، وهذه الطرز كانت واجهات منشآتها مصممة بهيئة بلكات، وعلي سبيل المثال قصر الأمير طوسون باشا الذى شيد علي طراز عصر النهضة الانجليزية وصمم بشكل حرف الـH وبالتالى اقتضت الحاجة إلي جعل كل من الواجهتين الشمالية والجنوبية بشكل بلكين بارزين بينهما قسم مرتد فى الوسط.

* العناصر الزخرفية : ولعل السبب أيضاً الذى دفع المعمار إلي عمل واجهات

(*) لم تكن الواجهة الشرقية لقصر اسماعيل صديق المفتش بنفس هذا الشكل الحالى ولكن أضيف لقسمها الشرقى ثلاث طوابق ويتضح ذلك من الرسوم التى وضعتها وزارة الأشغال العمومية لهذه الواجهة (شكل ٤٥)

ذات بلكات هو ايجاد مساحات كبير لعمل كرانيش وتنفيذ العناصر الزخرفية ،خاصة لو لاحظنا أن الطراز المعمارى والفنى لجميع المنشآت الأوربية كان يمكن تحديده من خلال العناصر الزخرفية بالواجهات.

المداخل :

تعد المداخل من أبرز العناصر المعمارية التى تجسدت فيها السمات العامة للقصور المتأثرة بالطراز الأوروبى حيث تميزت هذه المداخل بعدة صفات هى :

* تميزت مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر بأنها كانت مرتفعة عن الأرض وغالبًا ما يصعد إليها بدرج يفضى إلي بسطة كبيرة (شكل ٢٨) أو فرندة محاطة ببرامق خشبية أو حجرية أو جصية مثل بسطة المدخل الجنوبى لقصر السكاكينى، والمدخل الجنوبى لقصر سعيد حليم[(١)].

* معظم مداخل القصور المصممة علي الطراز الأوربى يتقدمها شرفة (فرندة طائرة) محمولة علي أعمدة ذات طراز دورى أوكورانثي أو أيونى أو مركب ويفتح علي هذه الشرفة بالطابق الثانى باب، وقد تجسد ذلك فى شرفات مداخل قصر طوسون (شكل ٢٨) ، وقصر فائقة هانم، والمدخل الشمالى لقصر الزعفران، والمدخل الجنوبى لقصر سعيد حليم ، والمدخل الشمالى لقصر اسماعيل باشا محمد[(٢)] ، والمدخل الشرقى لقصر الأميرة شيوكار هانم.

* يتوج معظم مداخل القصور من أعلي عقود نصف دائرية ،كما فى المداخل الشرقية والغربية بقصر طوسون ، والمدخل الشمالى بقصر الزعفران ، والمداخل الشمالية بقصر اسماعيل صديق، والمداخل الجنوبية بقصر سعيد حليم،[(٣)] والمدخل الشمالى أيضا بقصر سعيد حليم .

* كانت كتل المداخل تتكون من فتحة واحدة مثل المدخل الشمالى والجنوبى

---

(١) لوحة رقم (٣٤)
(٢) لوحة رقم (٧٦)
(٣) لوحة رقم (١٧) ، (٥٨) ، (٣٤)

لقصر الزعفران، والمدخل الشرقى والغربى لقصر فايقة هانم ، والمدخل الجنوبى لقصر عائشة فهمى ، والمدخل الشمالى لقصر اسماعيل باشا محمد ، وكانت بعض المداخل تتكون من فتحتين مثل المداخل الشمالية بقصر اسماعيل صديق المفتش ، والبعض الآخر يتكون من ثلاث فتحات مثل المدخل الشرقى والغربى لقصر طوسون، والمدخل الجنوبى لقصر سعيد حليم[1] .

* لعل من أهم السمات التى كانت تميز مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوربى فى مدينة القاهرة أن هذه المداخل كانت تفتح علي داخل القصور مباشرة دون ذلك الإنكسار الذى كنا نجده فى المنازل الإسلامية حيث تميزت معظم المداخل فى المنازل المملوكية والعثمانية بأنها كانت منكسرة ، أما فى قصور القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فكانت تفتح علي البهو الرئيسى مباشرة كما فى قصر طوسون ، وقصر الزعفران ، وقصر فايقة هانم، وقصر السكاكينى ، وقصر سعيد حليم وقصر اسماعيل باشا محمد ، وقصر شيوه كارهانم.

* كانت فتحات المداخل بالقصور المتأثرة بالطراز الأوروبى يقفل عليها مصاريع أبواب ليست مصنوعة من الخشب المكون من حشوات هندسية مطعمة بالعاج والصدف كما كان سائداً فى العمائر الإسلامية، ولكنها كانت مكونة من حشوات خشبية ضخمة مثبتة فى قوائم وعوارض مثل الأبواب الشرقية والغربية بقصر طوسون ، والأبواب الشرقية بقصر اسماعيل صديق ، والأبواب الجنوبية بقصر سعيد حليم ، أو كانت مكونة من أشغال المعادن المثبتة فى الخشب وخلفها زجاج ملون محفور، مثل قصر السكاكينى ،وقصرالزعفران ، وقصر فايقة هانم ، أو كانت من المعدن المشغول المغشى بزجاج مثل قصر اسماعيل باشا محمد.

* كانت مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوروبى فى بعض الأحيان مزدوجة وعلي خط محورى واحد ،بمعني أنه كان يوجد مدخل خارجى يليه دركاه ضخمة ثم فتحة باب ثانية علي نفس المحور تفضى إلي البهو الرئيسى ، وقد تجسد ذلك فى

---

(١) لوحة رقم (٩٧) ، (٣٤) .

المدخل الشمالى لقصر الزعفران، والمدخل الجنوبى لقصر السكاكينى والمدخل الشمالى لقصر اسماعيل باشا محمد.

* تميزت المداخل التى فتحت بقصور مدينة القاهرة المتأثرة بالطراز الأوروبى بأنها كانت مزدوجة ومتقابلة علي خط واحد، وكانت هذه المداخل أحدها بالجهة الشمالية والآخر بالجهة الجنوبية وكان أحدها غالبًا ما يكون مدخل رئيسى والثانى مدخل فرعى مثل قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم ، وقصر اسماعيل باشا محمد ، أو كانا المدخلان أحدهما شرقى والآخر غربى مثل قصر طوسون، وقصر فايقة هانم ، وقصر عابدين.

النوافذ:

مما لا شك فيه أنه طرأ علي النوافذ تغيير كبير وقد لوحظ ذلك فى القصور المتأثرة بالطراز الأوربى لاسيما إذا عقدنا مقارنة بسيطة بين نوافذ العمائر التى شيدت علي الطراز الأوربى ونوافذ المنازل التى كانت مشيدة علي النمط الإسلامى قبل القرن التاسع عشر ، فقد كانت نوافذ الطراز الأوربى أكثر عدداً وأكبر حجماً وإتساعاً وأكثر زخرفة وإنتظامًا بل وصل الأمر إلي إمكانية تحديد طراز المنشأة التى بنيت عليه من خلال نوافذها، وقد لخص لنا علي مبارك بعض مظاهر هذا التغيير حيث قال « فى الأسلوب الجديد(*) استعوضت المشربيات التى كانت تصنع من الخرط بشبابيك مستطيلة، وعليها ضفاف الزجاج، واستعمل الدور الأرضى عوضاً عن الخرط بشبابيك من الحديد ، بأشكال مختلفة» (١)، وقد كانت هناك عدة سمات مميزة لنوافذ القصور المتأثرة بالطراز الأوربى ومن أهم هذه المسمات هى :

* كانت نوافذ البدروم، والدور الأرضي قريبة من الأرض، وكانت ضخمة وشديدة الاتساع مثل نوافذ قصر طوسون، (شكل ٢٩) واسماعيل صديق، ونوافذ قصر

(*) يقصد بالأسلوب الجديد هو الأسلوب المعمارى الوافد علي مصر فى هذه الفترة وهو إشارة إلي سمات الطراز الأوربى.

(١) علي مبارك : الخطط التوفيقية جـ ١ المرجع السابق ص ٢٤

فايقة هانم ، ونوافذقصر سعيد حليم[١] ، وقد كان يغشي هذه النوافذ حديد مشغول.

* النوافذ فى الطراز الأوروبى تعلو بعضها البعض، وكانت نوافذ الطابق الأول غالبًا ما تكون معقودة، والطابق الثانى يعلوها عتب مثل نوافذ قصر طوسون (شكل ٢٩)، وقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ٣٠ ، ٤٧)، وقصر الزعفران ، وقصر سعيد حليم (شكل ٤٢) ، وقصر السكاكينى، ويشذ عن ذلك نوافذ القصورالمتأثرة بالطراز القوطى فلم يراع فى وضع النوافذ أن تكون فوق بعضها البعض بل كانت يضعونها حينما كان لوجودها لزوم.[٢] ،

* تميزت النوافذ بأنها نافذة للأرض تمامًا، وكانت نوافذ الطوابق العلوية يتقدمها برامق مبنية أو من الجص مثلما كان فى نوافذ قصر طوسون ، وقصر سعيد حليم (شكل ٤٢) ، وقصر الزعفران وقصر السكاكينى، أو يتقدمها حواجز من المعدن المشغول مثل قصر اسماعيل صديق المفتش[٣] وهى متأثرة فى ذلك بقصور فرنسا فى أواخر عصر النهضة[٤].

* كانت النوافذ تحلي بكرانيش وإطارات وأفاريز، ويكتنفها أعمدة مثل نوافذ قصر سعيد حليم، أو يكتنفها أكتاف ودعامات مثل نوافذ قصر طوسون ونوافذ قصر اسماعيل صديق ، وكانت غالبًا ما يعلوها إفريز بارزًا أوكورنيش لحمايتها من المطر[٥].

* تميزت نوافذ الطابق الأول بأنها يقفل عليها مصراعان من الخشب يفتحان علي الخارج ومصراعان من الزجاج المعشق فى الخشب يفتحان علي الداخل وبينهما ساتر معدنى من الحديد المشغول، وقد تجسد ذلك فى النوافذ الشرقية لقصر اسماعيل صديق المفتش (شكل ٤٧ ، ٥٦).

* تطابقت النوافذ علي جانبى مداخل القصور مما أعطي نوعًا من السمترية والتماثل لواجهاتها وقد تبلور ذلك فى نوافذ الواجهات بقصر طوسون، واسماعيل صديق، وقصر سعيد حليم.

---

(١) لوحة رقم (٣٣) .
(٢) عبد الحميد العجاتى وآخر : المرجع السابق ص ٢٨
(٣) لوحة رقم(١٣)
(٤) فؤاد سيد السويفى : المرجع السابق ص ٢٤
(٥) لوحة رقم (٨) .

* لم يراع فى نوافذ القصور المشيدة علي الطراز الأوربى البعد الاجتماعى والدينى الذى كان سائدًا فى نوافذ المنشآت الإسلامية ، والذى تجسد فى إرتفاع النافذة عن أعين المارين بالطريق وتغشية هذه النوافذ بالمشربيات، ولكن النوافذ الأوربية كانت منخفضة ونافذة إلي الأرض ، وتفتح علي الداخل مباشرة دون حاجب أو ساتر، وقد يكون السبب فى ذلك هو أن القصور الأوربية كانت محاطة بحدائق وبعيدة فى حد ذاتها عن أعين المارة والسائرين.

الأعمدة :

طبقت طرز الأعمدة الخمس فى القصورالمتأثرة بالطراز الأوربى منها الطراز الدورى ، وإن كان هذا الطراز هو أقل الطرز إنتشاراً فى عمارة القصور التى شيدت فى مصر فى القرن التاسع عشر، ربما لأنه أعقد الطرز العمارية وأصعبها.

أما الطراز الثانى فهو الطراز الأيونى الذى كان أكثر الطرز انتشاراً ، وقلما نجد قصراً متأثراً بالطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة لم يظهر به الطراز الأيونى، فقد وجدناه فى قصر طوسون، وقصر فايقة هانم ، وقصر الزعفران ، وقصر سعيد حليم [١] .. الخ.

أما الطراز الكورانثى وهو ثانى الطرز إنتشاراً فقد ظهر فى قصر الزعفران وقصر سعيد حليم[٢].

أما الطراز التوسكانى فقد كان محدود حيث وجدناه فى الشرفات التى تتقدم مدخل قصر طوسون الشرقى[٣]وشرفات المداخل الشمالية لقصر اسماعيل صديق، واستخدمت الأعمدة المركبة فى قصر فايقة هانم ، حيث وجدت تحيط بممشي الطابق الثانى لبئر السلم ، وقد وجد نوعًا آخر من الأعمدة وهى أعمدة زخرفية ربما كانت تأثيرات أوربية أو تأثيرات محلية مصرية فى القرن التاسع عشر، هذه الأعمدة كان يتوجها تيجان بسيطة لا تنتمى لأى طراز ومزخرفة بوحدة البيضة والسهم المنفذة

---

(١) لوحة رقم (٣٢) ، (٥٩) .
(٢) لوحة رقم (٦١)
(٣) لوحة رقم (١٧) ، (١٩)

بشكل مكرر وقد ظهرت هذه الأعمدة فى الأعمدة الحاملة لشرفات مداخل الطابق الأول من قصر فايقة هانم وقد وجد أيضًا طرازًا آخر من الأعمدة، وهى الأعمدة المجمعة ، وهى عبارة عن مجموعة من الأعمدة المحزمة، وقد ظهرت فى واجهات القصر العالى، والتى كانت تتكون من مجموعة أعمدة بجانب بعضها البعض تشكل وحدة واحدة بقوى الواجهة ، وهذه الأعمدة ذات تأثيرات قوطية.

الأرضيات:

تميزت الأرضيات فى المنازل والعمارة الإسلامية بشكل عام سواءًا كانت عمارة دينية أو مدنية أو غير ذلك بأن الأرضيات كانت بعدة مستويات ، بمعني إننا دائمًا ما نهبط ونصعد علي الأرضيات التى كانت بمستوي مرتفع وآخر منخفض.

أما القصور الأوروبية التى شيدت فى مصر فكانت علي العكس من ذلك تمامًا حيث كانت أرضيات جميع القصور تسير فى مستوي واحد دون ارتفاع وانخفاض وهو ما تجسد فى أرضيات قصور مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر مثل قصر طوسون، وقصر الزعفران، وقصر اسماعيل صديق، وقصر فايقة هانم (ماعدا أرضية بهو الاستقبال) وأرضية قصر السكاكينى ، قصر سعيد حليم، وقصر اسماعيل باشا محمد ، وكانت أرضيات هذه القصور مفروشة بعدة أساليب منها:

١ - أرضيات مفروشة ببلاط الكدان

٢ - أرضيات مفروشة بالرخام الترابيع مثل ، أرضيات بعض قاعات قصر طوسون، وقصر سعيد حليم.

٣ - أرضيات مفروشة بالباركية بنظام السبعات والثمانيات مثل قاعات قصر الزعفران، وممشي بئر السلم بقصر سعيد حليم، وبعض قاعات قصر فايقة هانم ، وبعض قاعات قصر السكاكينى ، وقصر اسماعيل باشا محمد.

٤ - أرضيات مفروشة بألواح الباركية مثل حجرة الوجاق بالقصر العالى[١] وهى تعد

---

(١) سجل رقم ٥٩٠٠ سجلات الدايرة السنية ص ١٠٨

من الأمثلة الأولي لقصور هذه الفترة، وقاعات قصر اسماعيل صديق المفتش، وبعض حجرات قصر طوسون ، وبعض قاعات قصر سعيد حليم.

٥ - أرضيات فرشت بخشب الباركيه التراابيع مثل قاعة الاحتفالات بقصر السكاكيني، والقاعة الشرقية (قاعة مجلس الكلية) بقصر اسماعيل باشا محمد حيث كانت تفترش هذه القاعة بخشب الباورك (قطع خشبية صغيرة مجمعة ومعشقة) إلا أنها جددت علي نفس النمط القديم.

الشرفات (الفرندات الطائرة):

تعد الشرفات من الوحدات المعمارية المهمة فى قصور مدينة القاهرة، وهذه الشرفات كانت دائماً ما تتقدم الواجهات أو تعلو مداخل القصور المشيدة علي الطراز الأوروبى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، ومما لا شك فيه أن ظاهرة استخدام الشرفات التى ترتكز علي أعمدة وتتقدم واجهات القصور ومداخلها تعد من إحدي تأثيرات العمارة الأوربية علي العمارة فى مصر ... وقد تأثرت القصور التى صممت علي طراز عصرالنهضة فى مدينة القاهرة بقصور مدينة البندقية فى إيطاليا فى عصر النهضة حيث كان لوجود الترع والقنوات الشهيرة المتعددة الموجودة بالمدينة أثرها علي القصور، وكانت القصور ذات شرفات فى الطابق الأول وتطل علي المناظر الطبيعية الجميلة وفى بعض الأحيان كانت تتكرر وجود الشرفات فى الأدوار العليا(١).

وهذه الظاهرة انتشرت فى معظم القصور التى شيدت علي الطراز الأوربى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، وقد كان يراعي وجود هذه الشرفات فى عدة أوضاع ... أولاً كانت تطل هذه الشرفات علي حديقة القصر بحيث يمكن الاستفادة من الاتساع والفسحة والهواء القادم من الحديقة ، وهو ما نشاهده فى الشرفات التى تعلو المدخل الشرقى، والغربى لقصر طوسون(٢)... وكذلك فى قصر فايقة هانم بنت

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المرجع السابق جـ٢ ص ١٤٣
(٢) لوحة رقم (١٧) ، (٢٠) ، (٢١)

الخديو اسماعيل حيث قام المعمار بعمل شرفتين (فرندنين) إحداهما تعلوا المدخل الشرقى والثانية تعلو المدخل الغربى.

وأيضاً شرفات الواجهة الشمالية لقصر اسماعيل صديق المفتش ، حيث كانت هذه الواجهة تتكون من كتلتين بارزتين بينهما كتلة غائرة وقد استفاد المعمار من المساحة المحصورة بين الكتلتين البارزتين بعمل حديقة يتوسطها فسقية ويفتح عليها ثلاث شرفات تعلو المداخل الثلاثة التى بالواجهة الشمالية، كذلك الحال بالنسبة لقصر سعيد حليم حيث كانت الشرفة تعلو المدخل الجنوبى المطل علي حديقة القصر التى كانت محصورة بين زراعى القصر الشرقى والغربى.

ثانياً : كان المعمار يراعي فى وضع هذه الشرفات بأن تكون فى الواجهة الشمالية(البحرية) لاستقبال الهواء وهذه السمة رأيناها فى قصر اسماعيل صديق المفتش أيضاً ورأيناها فى أروع أشكالها فى قصر الزعفران حيث قام بعمل الشرفة تعلو المدخل الشمالى، وبالتالى استفاد من اتجاه الرياح واستفاد من حديقة القصر، أما قصر حبيب سكاكينى فقد كان وضعه فريد حيث استفاد من الحديقة بعمل شرفات تعلوا المدخل الجنوبى واستفاد من الجهة البحرية بعمل فرندة أو لوجيا لاستقبال الهواء البحرى بالإضافة إلي عمل شرفات صغيرة تتقدم نوافذ الواجهات الأربع.

ثالثاً : كان يراعي فى وضع هذه الشرفات أنها تعلو الواجهة الرئيسية أو المداخل الرئيسية حتي يبرز هذه الواجهة عن باقى واجهات القصر، وينطبق ذلك علي قصر طوسون حيث وضعت الشرفات فى الواجهتين الرئيسيتين الشرقية والغربية [١] ، وكذلك فى قصر فايقة هانم حيث اقتصر عملها علي الواجهتين الشرقية والغربية، وفى قصر اسماعيل صديق اقتصر عملها علي الواجهة الشمالية الرئيسية وفى قصرالزعفران اقتصر عملها علي الواجهة الشمالية الرئيسية، وفى قصر سعيد حليم عملت فى الواجهة الجنوبية الرئيسية[٢].

---

(١) لوحة رقم (١٧) ، (٢٠) ، (٢١)
(٢) لوحة رقم (٥١)، (٣٤)

رابعــــًا : - كان يراعي في وضع هذه الشرفات إنها لا تطل علي الطريق العام مباشرة حتي لا تسبب إعاقة للطريق ، وهذه السمة إشتركت فيها معظم قصور مدينة القاهرة التي شيدت فى القرن التاسع عشر ولعل السبب فى ذلك أن معظم القصور كانت محاطة بحدائق وبالتالي فهي لا تطل علي الطريق العام مباشرة ، وإن وجدت واجهة تطل علي الطريق العام مثل الواجهة الشرقية والغربية لقصر - إسماعيل صديق المفتش كانت تحتوي علي خرجة صغيرة بالطابق الثاني.

وقد لاحظنا أيضًا سمة مهمة، وهي ظاهرة وجود شرفات تطل علي الأفنية الداخلية، وهذه السمة كانت تميز قصور مدينة فلورنسا بإيطاليا حيث كانت تشييد البلكونات حول فناء داخلي محاط بعقود تحمل الطوابق العلوية. [١]

وقد تأثر قصر فايقة هانم بهذة القصور حيث كان يتوسطه فناء داخلي يسمي بالحديقة الشتوية، وهذا الفناء كان يحيط به بائكة تطل علي الفناء إلا أن هذا الفناء تحول الآن الي قاعة إجتماعات بعدما سدت هذه البائكات وحولت إلي جدران .

أما ظاهرة وجود شرفات تطل علي الفناء فقد رأيناها في قصر إسماعيل صديق المفتش حيث وجدت شرفة بهيئة ممشي خشبي محمول علي حوامل خشبية تطل علي فناء القصر[٢] .

الأسقف :

تميزت الأسقف بالقصور المتأثرة بالطراز الأوربي بأن معظمها كان من النوع الذي يغطية سقف مسطح ، وهو ما نراه في قصر عابدين ، وقصر فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل ، وقصر الجيزة، وقصر طوسون و وقصر إسماعيل صديق المفتش ، وقصر سعيد حليم باشا، وقد كانت هذه الأسقف في أغلب الأحيان محاطة من الخارج إما بيرامق أو سور كان مشيد أعلي الكورنيش الذى يتوج القصر، وهو ما يتضح

١- توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، جـ٢، ص١٥١ .

٢- لوحة رقم (١١) .

فى السور الذي يعلو قصر عابدين، وقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، إلا إننا نجد بعض القصور الذى شيدها الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر قد جمعت بين السقف المسطح والسقف المائل مثل قصر حبيب سكاكين باشا.

وتنوعت الأسقف المسطحة وتعددت ولكن كان من أشهرها النوع المعروف بالبغدادلي والرومي بالإضافة الي الأسقف المصنوعة من مادة الخرسانة التي إنتشرت في نهاية القرن التاسع عشر.

السقف البغدادلى :

من الملاحظ أن قصور مدينة القاهرة التي شيدت في القرن التاسع عشر بشكل عام والمتأثرة منها بالطراز الأوربي بشكل خاص كانت معظمها مغطاه بالسقف البغدادلي، وقد كان هذا الأسلوب يناسب طراز القصور الأوربية وذلك لسرعة تنفيذه، ودقته، وإمكانية عمل زخارف جصية منفذة بنظام الفورمات أسفل هذا السقف، والسقف البغدادلي غالباً ما يتكون من شرائح خشبية تثبت في أسفل العروق والعوارض الحاملة للسقف والتى تتباعد على مسافات بعضها عن بعض بحيث لا تزيد المسافة علي عرض العود، وتجري علي العيدان عملية البياض بعد ذلك. (١)

وإذا نظرنا الي هذا الأسلوب في التسقيف نجد أنه قد إنتشر إنتشاراً كبيراً فى قصور الأمراء والباشوات، فقد أمدتنا الأمثلة الموجودة لهذه القصور بالإضافة الي ما ورد ذكره بالوثائق حيث ورد ذكر عدد كبير من القصور التي غطيت بهذا النوع من السقف، فقد غطيت معظم حجرات وقاعات القصر العالي بسقف بغدادلي، ولعل من أشهر القاعات التي غطيت بهذا النوع من السقف هي قاعة ديوان القصر العالي التي كانت مغطاه بالسقف البغدادلي ومنقوشة بالدهانات المتنوعة (٢)

وغطيت أيضاً بعض الأسقف بسراي القبة التى أنشأها إبراهيم باشا بن محمد

١- توفيق أحمد عبد الجواد، وآخر: معجم العمارة، المرجع السابق، ص٢٣٩.
٢- سجل رقم ٥٩٠٠ : سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨

علي بالسقف البغدادلي حيث غطيت إحدي الحجرات التى كانت تسمي «بباشي أودة» بالقصر الكبير بسراي الحريم بالسقف البغدادلي[١] ، غطيت كذلك سقف الخرجات بالقصر الذى كان ملحقاً بسراي العتبة الخضراء والتى عبرت عنه الوثيقة بالقصر الجديد الكبير، بالسقف البغدادلي[٢] ، وكذلك الحال بالنسبة لقصر محمد سعيد باشا الذى إشتراه من قنصل فرنسا بجزيرة بدران بشبرا ، فقد كان يغطي هذا القصر سقف بغدادلي منقوش بالذهب.[٣]

ولعل من أشهر القصور التي غطيت بالسقف البغدادلي هو قصر الخديوي إسماعيل الذى كان يقع بدرب الجماميز، والذي باعه لعبد الله باشا يكن، حيث تنوعت زخارف سقفه البغدادلي بأكثر من أسلوب زخرفي، [٤]

ومن الأمثلة التي جسدت طريقة التسقيف بالبغدادلي هو قصر إسماعيل صديق المفتش حيث غطيت معظم أسقفه بهذا الأسلوب ، وكذلك صممت بعض جدرانه بطريقة البغدادلي، ومن القصور التي صممت أسقفها بطريقة البغدادلي أيضًا هي أسقف قصور محمد علي والمناسترلي (طراز رومي تركي)(شكل ٦٢) ، وقد أختلفت المعالجات الزخرفية الداخلية لجميع الأسقف التي صممت بهذا الأسلوب بل أننا نجد أن المعالجات الزخرفية إختلفت من حجرة الي أخري، ومن قاعة الي آخري .

السقف الرومي:

يعتبر السقف الرومي من الأسقف التي إنتشرت في تغطية بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت فى مدينة القاهرة متأثرة الطراز الأوروبى في القرن التاسع عشر، والسقف الرومي أو المطبق دمسا في مصطلح أرباب النجارة يتكون من الواح الخشب مدهونة بالألوان وقد إنتشر في العصر التركي، وعرف باسم سقف رومي.[٥]

١- سجل رقم ٤٦٥ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٠٩، ص٢١٠.
٢- سجل رقم ٤٩٢ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٩، ص٥٤.
٣- سجل رقم ٤٧١ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٣٣٦، ص٢٣٩.
٤- سجل رقم ٥٣١ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٨٤، ص٨٠.
٥- محمود الحسيني: الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة، مكتبة مدبولي سنة١٩٨٨، ص٣٥٥.

وقد تجسد هذا النوع في سقف بعض الحجرات والقاعات بقصر الأمير طوسون وبصفة خاصة فى سقف القاعات والأجنحة بأذرع القصر الأربعة، وقد تميزت ألواح الأسقف بطلائها والرسم عليها بالألوان الزيتية

السقف الخرساني :

لعل من الأساليب البنائية المهمة هي طريقة البناء بالخرسانة المسلحة، وقد ظهرت هذه الطريقة في بعض قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر.

وفي الحقيقة أن بداية هذه الطريقة كانت في العمارة الرومانية، ومن أعظم ما ساهمت به روما في هذا المضمار هو إستعمال الخرسانة[١] ، وتعرف الخرسانة بأنها مادة مكونة من مونة ودقشوم أي قطع صغيرة من الحجر أو الزلط أو الطوب أو غير ذلك فعندما تكون ذات إمتزاج تام تكون ذات صلابة وتماسك[٢] ، وقد كانت الحوائط في هذه الطريقة تكسي من الداخل والخارج بالطوب الأحمر (أو الحجر) وأوسط الحائط مملؤ بالخرسانة، وفي هذه الحالة يبني أولاً الحائط المحيط ويصب بينها الخرسانة[٣] ، ولعل من أسباب إنتشار طريقة البناء بالخرسانة في روما هو وجود المواد الخام، من رمل وزلط، وقد عملت هذه الطريقة علي تشييد العقود والقباب بمهارة فائقة من هذه الخلطة الخرسانة.

وقد تأثرت العمارة الرومانية تأثراً كبيراً بوجود هذا الأسلوب المعماري-مما ساعد على تنسيق طرازها المعماري[٤] وقد مكنت الخرسانة الشعب الروماني من إنشاء مبانيهم بأبعاد فسيحة لم يمكن التوصل اليها قط من قبل[٥] ، حيث ساعدت فى بناء القبة والقبو والعقد الذين كانوا من أهم مميزات العمارة الرومانية.. وكان من أهمية

١- ثياو ريتشارد برجير: المرجع السابق، ص٣٥.

٢- محمد عارف: خلاصة الأفكار في فن المعمار، الجزء الأول - الطبعة الأولي، المطبعة الأميرة سنة ١٣١٥ ، ص٨٤.

٣- علي مبارك: تذكرة المهندسين وتبصرة الراغبين، الطبعة الأولي سنة ١٢٩٠هـ، ص٣٣٨.

٤- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ١ ، المرجع السابق، ص١٢١

٥- ثيا و ريتشارد برجير: المرجع السابق، ص٣٥

الخرسانة أنها جعلت رفس العقود ينعدم لأن الجدران المصنوعة من الخرسانة والتي كانت تكسي بالآجر أو الرخام كانت دعامات كافية لحمل العقود والأقبية والقباب كذلك إستخدام الخرسانة جعل الأعمدة ليست ضرورية ٠٠٠ إلا أن الرومان إستخدموا الأعمدة خارج المباني للتجميل فقط.(١)

وقد نقلت العمارة المسيحية هذه الطريقة عن العمارة الرومانية فقد كانت تبني الجدران بإستعمال الدبش أو الخرسانة ويتم تغطيتها من الخارج بالحجارة أو الطوب الأبيض.(٢)

وقد إنتقلت طريقة البناء والتسقيف بمادة الخرسانة الي مصر وتجسدت في بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر فقد نفذت هذه الطريقة في أسقف بعض القصور بأكثر من أسلوب حيث إستخدم السقف الخرساني بقصر سعيد حليم لاسيما سقف الطابق الثاني من هذا القصر، وكان يتميز بأنه مسطح يرتكز علي تكنات أو كمرات كانت توضع بشكل طولي أو عرضي بإمتداد السقف وترتكز علي الجدران.

أما الطريقة الثانية وهى إستخدام الخرسانة بهيئة ألواح في الأسقف، وهو ما رأيناه في سقف الشرفة التى تتقدم مداخل قصر طوسون ونلاحظ أن الخرسانة إستخدمت بهيئة الواح مستطيلة معشقة في عوارض معدنية ذات قطاع علي شكل حرف الـ(I).

السلالم:

لقد كان السلم وبقي إلي الآن أهم جزء من أجزاء المبني فهو الوسيلة التي تربط بين داخل المبني وخارجه كما أنه الرابط أيضاً بين أدوار المبني من الداخل فهو واسطة الإتصال الرأسي في جميع المباني.(٣)

وتعد السلالم من أبرز العناصر المعمارية في القصور التى صممت في مدينة

١- ليَاوريتشارد برجير : المرجع السابق ، ص٣٦.

٢- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٢ ، المرجع السابق، ص١١.

٣- أنيس سراج الدين: السلم في الفيلا (مقال) مجلة العمارة، العدد ٣-٤ سنة ١٩٣٩ ، ص١٨٣.

القاهرة في القرن التاسع عشر، وبصفة خاصة التي تأثرت منها بالطراز الأوربي حيث أدخلت علي هذه السلالم أشكالاً وأنواعاً جديدة لم تكن مألوفة في العمارة الإسلامية من قبل، وقد كانت السلالم تتميز بالفخامة وكبر الحجم والإتساع وهى متأثرة فى ذلك بالطراز القوطي وطراز عصر النهضة حيث بلغ إتساع السلم في هذين الطرازين مترين.[١]

وقد لخص لنا علي مبارك أهم سمات هذه السلالم الوافدة علي العمارة في هذه الفترة حيث قال: «جعلت السلالم مناسبة لتوزيع المحلات بإتساع مناسب للمنزل كبيرا أوصغيرا وإرتفاعا؛ وجعلت درجاتها بهيئة لا تتعب الصاعد، وأعطيت النور الكافي علي خلاف ما كانت قديماً».[٢]

وقد تميزت السلالم في هذه الفترة بأنها كانت تأخذ وضعها في مكان ظاهر فى المنزل لاسيما إذا كان الغرض منه الإتصال بين طابقي المنزل إتصالاً كليا بحيث يلفت نظر الصاعد بسهولة، وقد كان من الضروري أن تكون بداية السلم ظاهرة جداً، ووضعه مناسب بالنسبة للحجرات الرئيسية كالصالون الكبير وحجرة الأكل.[٣]

وفي الحقيقة أن هذا الوضع بالنسبة للسلم إشترك فيه معظم القصور التى تأثرت بالطراز الأوروبي حيث وجدت معظم السلالم في قاعات الإستقبال الرئيسية فقد لاحظنا في قصر عابدين أن سلم التشريفات كان أبرز شئ في القصر، وقد كان هذا السلم يصل ما بين الدور الأرضي والدور الأول.[٤]

أما قصر الأمير طوسون فنجد أن السلم يقع أيضاً في مكان بارز ومناسب لملحقات القصر المختلفة حيث يقع علي يسار الداخل للبهو الرئيسي، وهو سلم ضخم بفرعين يفضي الي الطابق الثاني، وفي قصر إسماعيل صديق المفتش وجدنا السلمين

١- أنيس سراج الدين: المقال نفسه، ص١٨٥.

٢- علي مبارك: الخطط التوفيقية،جـ١، المرجع السابق، ص٢١٥.

٣- أنيس سراج الدين: المقال السابق، ص١٨٤.

٤- محمود محمد الجوهري: قصور الرجعية، المرجع السابق، ص٢٨.

الرئيسيين أحدهما يتصدر القاعة الرئيسية بالجناح (البلك) الغربي من الواجهة الشمالية، والثاني يتصدر القاعة الريئسية بالجناح (البلك) الشرقي من الوجهة الشمالية.

أما في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم فقد وجدنا السلم يتصدر البهو الرئيسي حيث يقع في نهايته وهو يعد أبرز عنصر معماري في البهو الرئيسي في كل من القصرين، ونلاحظ أن معظم السلالم التي إستخدمت في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي هي سلالم مزدوجة ذات فرعين.

أولاً: السلالم المزدوجة

تعد السلالم المزدوجة بأشكالها المختلفة هي أبرز الأنواع التي شيدت فى القصور المصممة في مدينة القاهرة علي الطراز الأوروبي فى القرن التاسع عشر، ولعل السبب في ذلك يرجع الي محمد علي باشا خاصة عندما إستعان بمهندسين أجانب وأروام، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت عناصر وطرز جديدة في العمارة والزخرفة لم يسبق وجودها في مصر. فقد وجدت تصميمات القصور ذات السلالم المزدوجة[١] ، وقد كانت السلالم المزدوجة التى شيدت في القصور بأكثر من شكل وأكثر من نوع.

أ- سلالم تبدأ بفرع واحد: من أبرز هذه السلالم هو سلم قصر الأمير طوسون بروض الفرج حيث يقع بالجهة الجنوبية من البهو الرئيسي، ويتميز السلم بقصر الأمير طوسون بحجمة الكبير (تبلغ مساحة بئر السلم والممشي ١٩,١٥ × ١٤,٣٥م) ويبدأ السلم بقلبة واحدة تنتهي ببسطة ضخمة، يتفرع السلم من هذه البسطة إلي فرعين يقودانا الي الطابق الثاني، ويحيط ببئر السلم ممشي كان يحيط به درابزين من الرخام، ويتميز السلم بقصر الأمير طوسون بأن قلباته كانت مستقيمة ولم تكن بشكل مقوس أو دائر كما كان في قصر الزعفران أو قصر سعيد حليم.[٢]

والسلم الثانى الذى ينتمي الي هذا النوع هو سلم قصر فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل سنة١٨٧٤ ، حيث يبدأ هذا السلم بفرع واحد يفضي الي بسطة ثم يتفرع

٢- علي محمد عبد الحليم الصاوي: المرجع السابق، ص١٢٢.

٣- لوحة رقم:(٥٩)، (٤٢)

السلم من البسطة إلي فرعين يفضيين إلي الطابق الثاني للقصر ويعتبر هذا السلم من أبرز الوحدات المعمارية بالبهو الرئيسي للقصر، ويتميز هذا السلم بأن عليه درابزين رخامي مكون من برامق.

ب- سلالم تبدأ بفرعين: يعتبر سلم قصر الزعفران من أفخم سلالم القصور التي تأثرت بالطراز الأوروبي علي الإطلاق وهذا السلم يبدأ بعدد من الدرج ثم يتفرع الي فرعين يلتقيين في بسطة ضخمة ثم يتفرع من البسطة الي فرعين آخرين يفضيين فى النهاية إلي الطابق الثاني للقصر، ولهذا السلم درابزين من المعدن متأثر بالزخارف الكلاسيكية ، حيث يبدأ من أسفل بشكل كائنين خرافيين ومزخرف بأشكال الأكاليل واللفائف الحلزونية وسعف النخيل،[١] وقد تأثر بالحديد الزخرفي الفرنسي الذى عاد فى النصف الثاني من القرن ١٨ إلى الكلاسيكية.[٢]

أما سلم قصر سعيد حليم فهو يتطابق مع سلم قصر الزعفران تماماً ووجه الإختلاف يكمن في بداية هذا السلم حيث يبدأ سلم قصر الزعفران بالفرعين بعد أن نصعد عدد من الدرج أي أنه لا يبدأ من الأرض مباشرة أما قصر سعيد حليم فيبدأ السلم من أرضية البهو مباشرة... ويكمن الإختلاف أيضاً في بسطة السلم حيث ينتهي فرعي السلم بقصر الزعفران ببسطة كبيرة جداً مرتكزة علي الجدار الجنوبى للبهو، ولكن قصر سعيد حليم كانت بسطة السلم صغير يتفرع منها السلم إلي فرعين مباشرة.[٣]

ويتكون سلم قصر سعيد حليم من فرعين يلتقيين في بسطة ثم ينطلق منها فرعان آخران يفضيان إلى الطابق الثاني للقصر، ويتميز درابزين سلم قصر سعيد حليم بأن مشغولاته المعدنية تأثرت بطراز «الروكاي» الذي كان يستخدم وحدات دائرية يطلق علها «الكلاب المتلاحقة» حيث يتضح الزخارف الدائرية بوضوح في درابزين السلم المزدوج (شكل ٥٣).

١- لوحة رقم:(٦٨):(٦٩)

٢- حامد محمد البذرة: المرجع السابق ، ص٥٩، ٦٢، ٦٣.

٣- لوحة رقم:(٥٩) ، (٤٢)

ثانيا: السلالــم الفرديــة الحلزونيــة

هذه السلالم نوعاً من السلالم الدائرية التي يكون فيها الدرج علي شكل شبة منحرف وتقوي بدعامات مركزية مفرغة، أو يثبت الدرج في حائط بئر السلم الإسطواني(١) ، وقد تجسد هذا السلم في أروع أشكاله في قصر طوسون باشا فى السلم الفرعي بالجناح الشمالي الشرقي حيث نفذ هذا السلم بشكل لولبي وثبتت درجاته في الجدران، وقد رأينا هذا السلم أيضاً فى قصر حبيب سكاكيني إلا أنه كان يمثل السلم الرئيسي للقصر وكان أضخم حجماً وأكبر إتساعاً. كما وجد فى البرج الرئيسي بقصر حبيب سكاكين.

ثالثا: السلالــم الخشبيــة

تميزت سلالم بعض قصور الأمراء والباشوا ت التي شيدت في مدينة القاهرةفي ق ١٩م بأنهـا صنعت من الخـشب ولعل من أروع الأمـثلة علي ذلك هو السلم الحلزوني الواقع في الجناح الشمالي الشرقي لقصر طوسون والسلم ذو الفرعين الموجود بالقاعة الرئيسية بالبلك الشرقي للواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش.

والسلالم الخشبية كانت تقام عاده في داخل المباني، وخاصة الڤيلات والمساكن العائلية (القصور) لما لمادة الخشب من جمال طبيعي له تأثير جميل علي الإنسان ... ولذلك فقد كان من المستحسن أن يترك لون الخشب الطبيعي علي حالته ولا يطلي بالألوان المختلفة، بل يكتفي بدهانه بالورنيش الذي يظهر علي شكل تعاريج في الخشب الطبيعي، وتتشابه أجزاء السلم الخشبي تماماً مع أجزاء السلالم المصنوعة من مواد أخري ... ولكنها تختلف عن السلالم الحجرية الأخري في أسلوب صنعتها وتعاشيقها المختلفة التي تعمل لربط الأجزاء وتجميعها مما يجعل من تصنيعها وتركيبها عملاً فنياً.(٢)

١- محمود حماد: السلالم فى المباني - دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية مصر سنة١٩٨٨، ص٤٠.

٢- محمود حماد: السلالم في المباني، المرجع السابق، ص٧٠.

ويعد السلم الخشبي الحلزوني (اللولبي) بالجناح الشمالي الشرقي بقصر طوسون من أروع الأمثلة على ذلك ، حيث يعد درابزين هذا السلم تحفة فنية رائعة حيث يتكون من الخشب المفرغ بزخارف نباتية وهندسية مكررة بشكل متناسق(شكل ٥١) .

أما سلم قصر إسماعيل صديق المفتش فيتكون درابزينه من برامق خشبية وإستخدمت طريقة التعشيق في تركيب أجزاء هذا الدرابزين.

الزجـــاج المعشـــق :

يعد الزجاج المعشق من أكثر الفنون إنتشاراً في القصور المشيدة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد كان لإحياء الطرز القديمة في هذه الفترة أبلغ الأثر في إحياء هذا الفن في أوروبا مرة أخري، ونظراً لنزوح الطرز المعمارية الأوربية إلي مصر في نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر فقد أدي ذلك إلى مجئ هذا الفن إلي مصر، وإنتشاره في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة إنتشاراً كبيراً ، فقد وجدنا هذا الفن يغشي الفتحات والأبواب والنوافذ، وينقسم هذا الفن إلي أسلوبين أحدهما زجاج معشق في الخشب، والثاني زجاج معشق في الرصاص، وقد كان النوع الأول يستعمل في الأشكال الأقل تعقيداً لاسيما الأشكال الهندسية البسيطة... أما النوع الثاني (المعشق في الرصاص) فقد كان يستخدم في العناصر الزخرفية البسيطة والمعقدة لاسيما عند تنفيذ الأشكال النباتية والحيوانية والمناظر والمشاهد المقتبسة من الآثار والمناظر القديمة وهو ما رأيناه في قصر الزعفران، وقصر فايقة هانم ، وقصر السكاكيني.

أولاً الزجاج المعشق بالرصاص:

كانت بداية فن الزجاج المعشق بالرصاص في العصر الرومانسكي حيث برع فنانوا هذا العصر في صناعة الزجاج الملون للنوافذ فقد كانوا يرسمون حياة السيد المسيح بقطع من الزجاج المختلف الألوان ويعشقونها بالرصاص،[١] وقد تأثر أهالي شمال فرنسا بهذا الفن حيث كانت تسيل منه أسلاك النور علي شكل صور جميلة تشع النور علي العابدين،[٢] ويعتبر شباك كاتدرائية لومانز (ق١١م) من البدايات الأولي لفن الزجاج المعشق بالرصاص،[٣] إلا أن أقدم الأمثلة الباقية لهذا الفن في

١- أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص١٧٠.
٢- محمد توفيق حسين (وآخر): المرجع السابق، ص٩٢.
٣- محمد حسن زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥، ص٣٨.

كاتدرائية أجوسبورج Augsburg في المانيا والتي ترجع إلي سنة١٠٦٥م،[1] وإنتشر هذا الفن بشكل كبير في الطراز القوطي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلي أن عمائر الطراز القوطي إمتلأت جدرانها بالنوافذ العالية «المتسعة»، وبالتالي لم توفر مساحات لممارسة التصوير الجداري ، ونشأ عن هذا التطور المعماري فن زخرفة النوافذ بلوحات تصويرية من زجاج ملون عرف بفن الزجاج المعشق بالرصاص.[٢]

وقد إنتشر هذا الفن فى القرن التاسع عشر لاسيما مع إحياء الطرز القديمة ولا سيما طراز العمارة القوطية والذي أطلق عليه القوطية المستحدثة، وقد كان يطلق علي زجاج (القرن التاسع عشر) اسم الزجاج الفيكتوري نسبة إلى الملكة فيكتوريا والإهتمام الزائد منها بالإصلاحات التي تمت فى الكنائس القوطية والإهتمام الكبير بالعمارة القوطية مما جعل الإقبال يشتد علي منفذي الزجاج في هذه الفترة، وقد دفع ذلك مصوري الزجاج أن يعيدوا إستخدام تصاوير العصور الوسطي.[٣] (*)

وقد وفد هذا الفن إلى مصر من بلاد أوروبا، بل أن العديد من النماذج التي نفذت في قصور الأمراء والباشوات في مصر بصفة عامة ومدينة القاهرة بصفة خاصة إما نفذت بأيدي الأوروبيون أو تحت إشرافهم ... غير أن العناصر الزخرفية في الزجاج المعشق بالرصاص المنفذ في مساكن الأمراء والباشوات في مصر قد إختلفت تماماً عن مثيلتها الأوربية حيث يرمز الزجاج المعشق بالرصاص الذى نفذ في كنائس أوروبا إلي القصص الديني المسيحي المستوحاه من الكتاب المقدس فقد كانوا يرسمون حياه السيد المسيح بقطع من الزجاج المختلفة الألوان ويعشقونها بالرصاص.[٤]

١- Armitage (E): Staind Glass London 1959 p.20
- Marris (E): Staind and decorative Glass. New york 1988 p. 26.

٢- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب فى العصور الوسطي والنهضة والباروك ، المرجع السابق، ص٣٤.

٣- محمد حسن زينهم: أثر الفنون المسيحية علي القيم الوظيفية في تصميم الزجاج المعاصر وعلاقته بالعمارة الدينية المسيحية، رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٢، ص٢٥.

*- للإستزادة أنظر:

عبد المنصف سالم: المرجع السابق من ص١٤٣ إلي ص ١٥٧.

٤- أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص١٧٠.

أما الزجاج المعشق بالرصاص في «مصر» والذى نفذ فى قصور الأمراء والباشوات فقد كان هدفه زخرفياً فقط ، لذلك فقد إلتزم الفنان بالزخارف الهندسية والنباتية أو بعض الرسوم المستوحاه من المشاهد القديمة مثل الأثار المصرية ، ومناظر من العمارة الإسلامية مثلما وجد في الزجاج المعشق والنوافذ والأبواب التي بالجدار الجنوبي بالقاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني، وقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك.

ويعتبر الزجاج المعشق بالرصاص في قصر الزعفران من أروع ما في القصر فقد وجد يغشي مصراعى الباب الشمالي، ومصراعي الباب الجنوبى للسراي بالإضافة الي النافذتين اللتين علي جانبى المدخل الجنوبي ... كما يغشي النافذة المعقودة التي تعلو فتحة المدخل الجنوبى، ويغشى كذلك الفتحة التى بسقف البهو.(١)

وقد تميزت الزخارف المنفذة بالزجاج المعشق بالرصاص في المدخلين الشمالي والجنوبي وفتحة اللوجيا الضخمة التي تعلو المدخل الجنوبي بأنها مزخرفة بمناظر الأشجار التي تتوسط الشكل الزخرفي ويحيط بها إطارات مزخرفة بالورود، والأزهار، والفروع النباتية الحلزونية،(٢) في حين نجد أن زخارف فتحة السقف تجمع بين العناصر النباتية والأشكال الهندسية حيث يتوسط الفتحة شكل معين به شكل دائرى يخرج منه وحدات نباتية ، ويحيط بالمعين أربعة أشرطة تشكل مستطيل، وهذه الأشرطة مزخرفة بالورود والأزهار والفروع النباتية الحلزونية أما أركان المستطيل فيزخرفها شكل نباتي مركب.(٣)

وقد كان يتميز قصر فايقة هانم أيضاً بوجود زجاج معشق بالرصاص فقد كان يتقدم المدخل الشرقي لقصر الأميرة فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل حجاب يغشيه زجاج معشق في الرصاص المزخرف بأشكال الورود والأزهار، وقد تميزت وحدات الزجاج بأنها معشقة في أسلاك قضبان من الرصاص وقد تجمعت هذه الوحدات

١- لوحة رقم (٧٠) ، (٧١) ، (٧٢) ، (٧٣) .
٢- لوحة رقم (٧٠) ، (٧١) ، (٧٣)
٣- لوحة رقم (٧٢)

وشكلت بهيئة باقات الأزهار. أما بداخل القصر فيوجد بالقاعة العربية الشمالية الشرقية ثلاث نوافذ مغشاه بالزجاج المعشق في الرصاص ، إحداها بالجدار الشرقي وإثنان بالجدار الشمالي، تتكون كل نافذة من ضلفتن من الزجاج الملبس في الرصاص وتتميز قطع الزجاج بأنها تتكون من أشكال هندسية تشبه أجزاء الطبق النجمي، وقد عشقت جميعها في الرصاص ويزخرف كل نافذة فرعان نباتيان أكبرهما ينتهي بزهرة القرنفل والثاني ينتهي بزهرة اللالا. أما الزجاج المعشق بقصر الأمير إسماعيل باشا محمد فقد إقتصر علي الزخارف الهندسية وأشكال الورود.[١]

ثانيا الزجاج المعشق فى الخشب

يعد الزجاج المعشق فى الخشب من الفنون المهمة التي إنتشرت في نوافذ وأبواب وفتحات القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر فقلما نجد نافذة أو باب لا يشتمل علي ضفاف مكونة من الواح الزجاج المعشقة في قوائم وعوارض من الخشب، وقد تعددت النماذج التي تبرهن علي إنتشار هذا الفن بمصر فى القرن التاسع عشر حيث رأيناها في بعض النوافذ وتغشي عقود الأبواب في بقايا القصر العالي بحوش الوقاد بالجبانة الشمالية، وقصر طوسون ، وقصر الزعفران ، وإسماعيل صديق، وفايقة هانم ، وسعيد حليم، وجميع القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في هذه الفترة.

وقد كانت البداية الأولي لهذا الفن فى أوروبا ، فقد ظهر في إيطاليا نظام عام لتركيب الزجاج وهو إستخدام الضلف الخشبية ذات المفصلات والمقسمة بأطوال صغيرة من الخشب، وقد أخذ هذا الإتجاه يتزايد نحو إستخدام الواح زجاجية أكبر فأكبر،[٢] وفي أواخر عصر النهضة في فرنسا ظهر طراز النوافذ الذي إنتشر فيما بعد في كل أنحاء أوروبا وأطلق عليه اسم الشباك الفرنسي (نسبة إلي الفرنسيين الذين كان لهم الفضل في إبتكاره) ويتميز هذا الشباك بإرتفاعه وقله عرضه نسبياً وكان غالباً ما

١- لوحة رقم (٨٠) .

٢- فؤاد سيد محمد السويفي: المرجع السابق، ص١٣ .

يمتد لأسفل حتي يصل إلى الأرضية، وله ضلفتان تفتحان علي الداخل وكل منها مقسمة إلي ثلاث أو أكثر من الفتحات التي تضم ألواح الزجاج.[١]

وقد بدأ هذا الإتجاه نحو إستخدام النوافذ يتزايد مع التقدم التدريجي في إستخدام الضلف ذات الزجاج في المباني الدنيوية منذ حوالي القرن الثامن عشر تبعاً لسهولة عمل الإطارات التي توضع فيها الضلف الزجاجية.[٢]

ولعل فكرة إبتكار الزجاج المعشق بالخشب مستوحاه من الزجاج المعشق بالجص الذي كان سائداً في العالم الإسلامي أو مستوحاه من فكرة الزجاج المعشق بالرصاص الذى كان سائداً في أوروبا وتقوم طريقة تعشيق الزجاج بالخشب علي وضع لوح من الزجاج بين عارضين وقائمين يكون بها قنوات محفورة صغيرة يلبس فيها اللوح الزجاجي ، وإذا كانت النافذة مقسمة إلي عدة أجزاء، ففي هذه الحالة يتخلل القوائم الخشبية أكثر من عارض تعشق في قوائم بأسلوب النقر واللسان.

وقد كان لهذا الفن صداه في مصر خاصة مع تأثر مصر بالعمارة الأوروبية في القرن التاسع عشر ، حيث وفد هذا الفن ضمن طرز العمارة الأوروبية التي غزت مصر في هذه الفترة. وعلي ما يبدو أن الجذور الأولي له في مصر كانت قبل هذه الفترة إلا أن الإستخدام المتطور له بالشكل الحالي الذى نراه في قصور الأمراء والباشوات كان في القرن التاسع عشر. حيث إستخدمت شرائح الزجاج في نوافذ قصر محمد بك الألفي الذى شيده قبل مجيء الحملة الفرنسية سنة ١٢١٣هـ ١٧٩٨م[٣] وقد تبلور في القصر العالي الذي شيده إبراهيم باشا قبل سنة ١٢٣٦هـ -١٨٢٠م حيث إستخدم الزجاج المعشق في الخشب في عدد كبير من الفتحات داخل وخارج القصر ، فقد ذكرت الوثيقة الخاصة بهذا القصر الصادرة من محكمة الباب العالي في ١٩ رجب سنة١٢٧٣هـ ١٨٥٦م أن الواجهة الشرقية للقصر كان بها عدة شبابيك متنوعة سفلاً

١- فؤاد سيد محمد السويفى : المرجع السابق ، ص ١٣ .

٢- محمد حسن زينهم: أثر الفنون المسيحية علي القيم الوظيفية، المرجع السابق، ص١٦٥ .

٣- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار: جـ٤ مطبعة الأنوار المحمدية بالقاهرة، المرجع السابق ، ص٤١ .
نيللي حنا: المرجع السابق، ص١١٢ .

وعلواً مقفلة بالزجاج البلور بعضها خرط من الخشب الخرط وحديد،[١] كذلك فقد كانت معظم ضلف الأبواب والنوافذ بهذا القصر مصنوعة من الزجاج المعشق في الخشب، ولعل من أبرز هذه الأبواب هو باب حجرة الوجاق.[٢]

وتدل بقايا هذا القصر الكائنة بحوش الوقاد - والتي ترجع إلي تجديدات الخديوى إسماعيل سنة ١٢٩٢هـ - ١٨٧٥م - علي مدي إنتشار هذا النوع من الزجاج فى القصر حيث وجد يغشي بعض الأبواب التي تفتح علي بعض ردهاته، والتي تميزت بأنها إحتفظت بالعناصر الزخرفية التى ميزت الفن الإسلامي، والتي تجسدت في الأشكال الهندسية والأطباق النجمية، حيث يغشي عقد المدخلان الشمالي والجنوبي اللذان يفتحان علي الردهة الغربية التي تلي المدخل الرئيسي (في الوضع الحالي لبقايا القصر) زجاج معشق بالخشب ومزخرف بشكل دائرة في المركز وبعض أجزاء من الطبق النجمي وبعض الأجزاء من الدوائر، وبعض الدوائر الصغيرة، إلا أن الزجاج سقط الآن ولم يبق سوي الأجزاء الخشبية . وفي بعض النوافذ المتناثرة بحوش الوقاد التي تعد من بقايا القصر العالي نلاحظ أن الزجاج المعشق في الخشب إستخدم بشكل طبق نجمي يتوسط شكل دائري وأسفله أشكال عقود مقوسة جميعها غشيت بالزجاج الملون المعشق في الخشب، وهي تمثل عملاً متطوراً من هذا الفن.

وقد إستخدم الزجاج المعشق في الخشب أيضاً في قصر أحمد باشا طلعت سنة ١٢٨٦هـ ١٨٦٩م[*] حيث ذكرت الوثيقة الخاصة بهذه السراي أن أبواب البلك الكبير الذي كان ملحقاً بهذه السراي كان من بينها باب خشبي مفرغ بحشو من الزجاج الملون[٣] .

---

١ - سجل رقم ٩٥٠٠ : سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨ .

٢ - نفس السجل .

* - تدل البقايا التي لا تزال قائمة من هذا القصر أنه كان مشيداً علي الطراز الأوروبي، ومتأثر بزخارف طراز الروكوكو.

٣ - سجل رقم ٥٢٥ ، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٨٢، ص٩٦.

وقد تأثر الزجاج المعشق في الخشب في عدد كبير من قصور القرن ١٩م بالشبابيك الفرنسية التي ترجع إلي أواخر عصر النهضة حيث تميزت معظم نوافذ هذه القصور بأنها كانت مستطيلة ومرتفعة وضفاف الزجاج تفتح علي الداخل ومقسمة إلى عدة أجزاء بواسطة عوارض خشبية، بالإضافة إلي أن جميع هذه النوافذ نافذة للأرض، وهو ما رأيناه في قصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش ، وقصر سعيد حليم، وقد إنفرد كل من قصر طوسون ، وقصر إسماعيل صديق المفتش بنوع من النوافذ الدائرية وهي المسماه بنوافذ العجلة، وكانت هذه النوافذ مستديرة ومغشاه بالزجاج المعشق فى الخشب.

التصوير بالزيت

يعتبر التصوير بالزيت من السمات العامة التي ميزت عدد غير قليل من قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز الأوربى، في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وقد تنوع التصوير بالزيت حيث نفذ في بعض الأحيان علي التوال مثلما كان بجدران الكشك الكبير بقصر الجيزة الذي إندثر،[١] وقصر حبيب باشا سكاكيني الذى لا يزال زاخرا باللوحات الزيتية المنفذة علي التوال (الخيش)، وكذلك نفذ التصوير بالزيت علي الأسقف الخشبية مباشرة وقد رأينا ذلك في سقف بعض القاعات والحجرات بقصر الأمير طوسون، أما التصوير بالزيت علي السقف البغدادلي فقد كان من أكثر الأساليب إنتشار، حيث وجدناه في بعض قصور محمد علي باشا، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر فايقة هانم، وقد رأيناه منفذ علي الجدران مباشرة كما هو في قصر الزعفران ، وقصر حبيب سكاكيني ، وقصر إسماعيل ، باشا محمد (بالقاعة الغربية).

ويعد التصوير بالزيت إبتكار أوروبيا خالص حيث كانت بدايته في الأراضي المنخفضة (جزء من هولندا وبلجيكا) على يدجان ڤان إيك وهو المؤسس الأول لمدرسة

١- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدابر السنية، ص١٣٠.

التصوير بالزيت في الأراضي المنخفضة والتي سبقت إيطاليا في هذا المجال، وإنتقل هذا الفن إلي إيطاليا عن طريق بعض الفنانيين (مثل أنتونللو دامسينا Antonello Da-messina ١٤٣٠ – ١٤٧٩) الذين نزحوا إلي بلاد الشمال للإستفادة من خبرات فنانيهم، ولقد نشروا ما تعلموه في بلادهم بعد عودتهم إليها.(١)

بدأ هذا الفن يتوغل في بلاد تركيا منذ أواخر القرن ١٢هـ – ١٨م شأنه شأن نظم الحياة الغربية (التي غزت تركيا فى ذلك الحين) وقد أخذ التصوير بالزيت منذ ذلك الوقت يحل محل زخرفة المخطوطات فى الدولة العثمانية وقد تردد صدي المذاهب والأساليب الفنية الأوربية في الدولة العثمانية، وأخذت التأثيرات الأوربية وإستخدام الزيت فى التصوير يدخلا مصر تباعاً لذلك.(٢)

كان لفن التصوير بالزيت صدي كبير في مصر حيث إنتقل إلى مصر بطريقتين الأولي وهي الأتراك الذين كانوا يقطنون مصر في ذلك الوقت، الثانية وهي الأجانب بصفة عامة والأوربيون بصفة خاصة الذين وفدوا إلي مصر ، فقد حاولوا تطبيق كل ما عايشوه في بلادهم وموطنهم الأصلي، وساعدهم علي ذلك إعتماد حكام البلاد في تزيين قصورهم منذ عهد محمد علي باشا، علي فنانيين أجانب كلفوا بالنقش علي جدران قصور الحكام والكبراء(٣) في هذه الفترة، وقد تركز التصوير بالزيت علي أسقف القصور، ووجدت نماذج قليلة (مثل قصر السكاكيني) مزخرفة جدرانها بالزيت . وتعد زخرفة الأسقف بالتصاوير تقليدا شاع في فن التصوير في الغرب حيث أفردت له أعمال في كثير من الأسقف وظهر ذلك واضحاً في عصر النهضة.(٤)

التصوير بالزيت علي السقف البغدادلي

إنتشر التصوير بالزيت علي الأسقف البغدادلي في قصور الأمراء والباشوات في

١- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك ، المرجع السابق، ص٥١.

٢- مصطفي عطية محي: دراسة عملية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية - القاهرة سنة ١٩٩٢ ، ص١٩.

٣- زوزو عمر عبد العزيز: دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية رسالة دكتوراه، كلية تربية فنية - جامعة حلوان سنة١٩٧٧ ، ص١٤٢.

٤- أحمد إبراهيم أحمد: المرجع السابق، ص٧٧-٧٨.

مدينة القاهرة وقد إنتشرت طريقة البغدادلي في الأسقف وبعض الجدران، وتتميز هذه الطريقة بتغطية الحوائط أو الأسقف بعيدان البغدادلي أو شرائح صغيرة ورقيقة من الخشب تمهيدا لتغطيتها وتكسيتها ببياض أو مصيص أو جبس(١)، وقد كان يمهد هذا المصيص أو الجبس وينعم تمهيداً للرسم عليه بالألوان الزيتية وكانت طريقة الرسم علي البغدادلي منتشرة في أسقف عصر النهضة حيث كانت الأسقف الخشبية تبطن بالجص ، وتزدان بزخارف الفنون التشكيلية سوءاً كانت نحت أو تصوير(٢).

ويعتبر قصر محمد علي بشبرا من أقدم الأمثلة الباقية التي تجسد التصوير بالزيت علي السقف البغدادلي ، وقد أستخدمت هذه الطريقة في سقف قصر إسماعيل صديق المفتش، وتميزت بإنتاج نوع أكثر تعقيدا في الزخرفة عن الأسقف المكونة من الواح خشبية، ولعل السبب في ذلك هو سهولة تنفيذ الزخارف علي الأسطح الجصية الملساء التي كانت تتميز بها أسقف هذا النوع، علي عكس الأسقف التي كانت تتكون من الألواح الخشبية، وقد كان قصر إسماعيل صديق المفتش غنياً بهذا النوع من الزخرفة إلا أن الدمار قد أتي علي معظم زخارفه وبعضها لا يزال باقيا إلي الآن ، وتتميز هذه اللوحات لاسيما المنفذة منها في القاعات الشمالية الشرقية بالطابق الثاني للقصر بأن بعضها يمثل مناظر الأساطير التي تمثل الأطفال المجنحة وبعض الجينات والمعبودات النصف عارية التي ربما تمثل ڤينوس (أفروديتي) أسطورة الجمال، ومنظر آخر يمثل أطفال مع سيدة(*) صدرها الأيسر عاريا(٣)، ونلاحظ أن موضوعات الأساطير تشجع عليها المصورين والمثالين في عصر النهضة بعد أن كان يحرم تمثيلها في العصور

١- توفيق أحمد عبد الجواد و (آخر)، معجم العمارة، المرجع السابق، ص١٠٦.

٢- Fletcher (B.), Op. cit., London 1961, p. 662.

* - كان تصوير الأطفال الصغار يتم وهم يؤدون حركات سريعة بحيث تبدو أجسامهم مائلة أو وقفاتهم غير منضبطة، كما يجب أن يكشفوا عن حالة الخوف والخجل (ليوناردو دافنشي: نظرية التصوير - ترجمة عادل السيوي - الهيئة العامة للكتاب سنة١٩٩٥ ص١٣٩) وهذا ما وجدناه في تصوير الأطفال باللوحات الزيتية بقصر إسماعيل صديق وقصر السكاكيني.

٣- لوحة رقم (١٤) ، (١٥) .

الوسطي[١] وقد إستمر تمثيل هذه الأساطير منذ ذلك الحين وحتي وقتنا الحاضر.[٢]

وقد كان بعض قاعات الجناح الجنوبي الغربي بالطابق الثاني لقصر إسماعيل صديق المفتش مزخرفة أيضاً ببعض الرسوم الزيتية، التي تمثل بعض الأطفال المجنحة السابحة في الهواء، ومن الواضح أن الألوان المستخدمة والأسلوب الفني قد تأثر بأسلوب فن الركوكو الذي كان يتميز بإستخدام الألوان الخفيفة والذي يغلب عليها اللون الـــوردي[٣] وقد إستخدمت الألوان المخففة (الباهتة) في جميع اللوحات التي نفذت بهذا القصر بصفة خاصة وبقصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة بصفة عامة.

الرسـم بالـزيت على الالــواح الخشبية (السـقف الـرومى)

يعد قصر طوسون من أهم القصور التي زخرفت بالرسم بالزيت علي الألواح الخشبية، وقد كان يتم الرسم بعد تمهيد سطح الألواح الخشبية ومعجنتها وطلاءها ثم ينفذ الرسم عليها، وإذا نظرنا إلي التصوير بالزيت علي الخشب بصفة عامة، وجدنا اللوحات الخشبية المجمعة كانت شائعة الإستعمال قديما للرسم بالتمبرا[*] ، وإستمر إستخدامها بعد إنتشار الرسم بالزيت بل وفضلها الكثيرون علي الأقمشة... وقد لاقت هذه الأسطح الخشبية قبول كبير من رسامي القرن الثامن عشر[٤].

وقد إقتصرت مناظر التصوير بالزيت علي الخشب في قصر طوسون علي الأشكال البسيطة التي تمثلت في الزخارف النباتية والهندسية ، ورسوم بعض الستائر

١- أحمد أحمد يوسف، المرجع السابق، ص٩٠

٢- الإستزادة أنظر:(عبد المنصف سالم حسن: المرجع السابق - ص١٢٣، ١٢٤).

٣- أرنولد هاوز: المرجع السابق، ص٣٧.

* - التمبرا : هي الوان مصحونه غير شفافة ... ويتم تحضيرها بخلطها بوسيط مائي لاصق كالمواد الراتنجية الطبيعية مثل الصمغ العربي أو المواد الغروية الحيوانية مثل غراء الأرنب ، أو غراء الأسماك، أو الغراء العادي من قرون وحوافر الحيوانات ، أو زلال البيض . أو من مواد معدنية كالشمع المذاب في عنصر طيار مثل التربنتين (محمد حماد تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - الطبعة الأولي سنة١٩٧٣، ص ٤٨).

٤- محمد حماد: المرجع نفسه - ص ١٦٣، ١٦٤.

وهو ما يبدو في سقف الحجرة الشمالية بالطابق الأول من الجناح الشمالي الشرقي، حيث تميز السقف بوجود حشوات غاطسة مزخرفة بشكل مربع يتوسطه وريدة بأركانها شكل نباتي، وإنتشرت هذه العناصر النباتية المنفذه بالزيت في معظم حجرات الطابق الأول والثاني وسقف البهو بالطابق الثاني، وقد كانت جميع زخارف الحجرات تقوم علي سرة مركزية مرسومة باللون الزهبي هذه السرة تضم أشكالاً هندسية ونباتية وباقات الورود، وتعد الحجرة الشمالية بالجناح الشمالي الغربي من أغني حجرات القصر حيث تميز سقفها بوجود سرة كبيرة مستطيلة مملوءة بالزخارف النباتية ويخرج من أضلاعها وحدات نباتية متصل بها أشكال الستائر، ويحيط بهذه السرة الوسطي إفريز عريض مزخرف بأشكال نباتية ودوائر، وبأركان هذا الأفريز الأربع توجد زخرفة تشبة الدرع بداخله وريدة يخرج منها فروع وأوراق نباتية.(١)

وبصفة عامة فقد كانت المناظر التصويرية لأسلوب التصوير بالزيت علي الألواح الخشبية مناظر بسيطة تتضمن الزخارف الهندسية والنباتية علي عكس التصوير بالزيت علي التوال أو علي السقف البغدادلي.

١- لوحة رقم (٢٦)، (٢٧)، (٢٨)، (٢٩).

اشغـــال المعـــادن بالقصــور المتأثرة بالطــراز الأوربى:

مما لا شك فيه أن أشغال المعادن لعبت دوراً كبيراً في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز الأوربي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، حيث وجدنا هذه المشغولات في الأبواب مثل أبواب قصر الزعفران، وإسماعيل صديق المفتش، ورأيناها في النوافذ حيث كانت تستخدم إما علي هيئة حواجز، وحليات زخرفية تتقدم شرفات النوافذ كما هو الحال في نوافذ قصر الزعفران ، وإسماعيل صديق المفتش، أو كانت تستخدم كستارة تحجب و تغشي النوافذ مثل نوافذ القصر العالي، وقصر إسماعيل صديق المفتش، بالإضافة إلي دربزينات السلم التي ظهرت بأروع أشكالها في قصر الزعفران، وقصر سعيد حليم باشا،، كما إستخدم بهيئة عناصر معمارية إنشائية مثل الأعمدة المعدنية والعقود كما كان في القصر العالي، وقصر الأمير طوسون بن محمد سعيد باشا، ونلاحظ أن معظم المشغولات المعدنية كانت من الحديد بشقيه سواءٍ كان مشغولاً أو مسبوكاً.

والحديد الزخرفي من الفنون الزخرفية التي كان لها أكبر الأثر في العمارة، وقد إستعمل منذ قديم الزمان عند المصريين وإستعمله الإغريق في القرن الخامس ق.م علي شكل مشابك في تقوية أجزاء كرانيش معابدهم... وفي القرن الحادي عشر فكر الصناع في إعطاء الحديد شكلاً زخرفياً يتمشي مع المنفعة العامة فقد إستعملوه في شكل أربطة حديدية لتقوية الأبواب ... المكونة من الواح خشبية - فأعطوا لهذه الأربطة شكلاً زخرفـً مقتبساً من فروع وأوراق الشجر - بعد ذلك أخذت صناعة الحديد الزخرفي تتقدم بسرعة حتي شاع إستعمالها في الكنائس والقصور[١].

ويرجع الفضل في إنتشار إستخدام الحديد كعنصر إنشائي وزخرفي سواءاً كان حديد مشغول أو مسبوك[*]، إلي إنشاء المصانع والورش في أوروبا فقد إحتاجت هذه

---

١ - هنري صولي: الحديد الزخرفي (مقال)، مجلة العمارة، العدد ٧، ٨ سنة ١٩٤٧، ص٥٣.

* - الحديد المشغول كان يستعمل في أعمال الأبواب الحديدية لمداخل العمارات والحدائق والفيلات، وكان يستعمل أيضاً لعمل درابزينات البلكونات والسلالم ويستخدم لعمل الشبابيك الحديدية (إبراهيم صبحي - الموسوعة المعمارية - ص١٨٤) وكان يستخدم أسلوب الطرق فى تشكيل الزخارف أما الحديد المسبوك فكان يستخدم الصب في تشكيله وهو الحديد الزهر.

المصانع إلي مادة إنشائية قوية تشيد بها عناصر المصانع والورش فإستخدم الحديد، وقد كان في بداية الأمر يستخدم كتصليبة لتقوية الأسقف أو كأعمدة وكمرات للمصانع[١] ومن الأمثلة لذلك مصنع يلتون الذي بدلت روابطه الخشبية بأخري معدنية ... ومصنع مدينة مانشستر الذي شيد سنة١٧٨٣ وأستخدمت فيه الدعامات المعدنية المشغولة[٢].

ومنذ عام ١٨٠٠ بدأ المهندسون يستخدمون خامات جديدة في ميدان العمارة العامة وظهرت أهمية معدن الحديد لأول مرة في عمارة الكباري والقباب[٣]، ففي العشر سنوات الأولي من القرن التاسع عشر، إستعملت الأعمدة والعقود الحديدية كوسائل للتسقيف في الوحدات ذات البحور المتسعة وتغطية المسطحات الكبيرة[٤]، وكان أول من إستخدمه المهندس بلانجر عام (١٢٢٦)هـ ١٨١١م، ومن الأعمال الأولي التي إستخدم فيها معدن الحديد مكتبة القديسي جنفييت(١٢٥٩ - ١٢٦٨) (١٨٤٣ - ١٨٥١) (بباريس) التي صممها المهندس «لابروست» (١٢١٦هـ - ١٢٩٢هـ) ،((١٨٠١ - ١٨٧٥)، ثم أقام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر صالة المطالعة بالمكتبة الأهلية (١٢٧٩ - ١٢٨٥هـ) (١٨٦٢ - ١٨٦٨م)[٥]، التي كانت تحتوي علي صف من الأعمدة الحديدية الذي يحمل السقف النصف برميلي، والذي يرتكز أيضاً علي عقود من الحديد[٦]، وهكذا بدأت أشغل المعادن تنتشر في العمائر الأوروبية بشكل كبير وبدأ هذا الفن يشكل واحداً من أروع الفنون الزخرفية خاصة عندما تم تشكيل الحديد بشكل مورق ومزهر وبهيئة خوص معدنية مشكلة بهيئة مشبكات وعناصر نباتية متعددة الأشكال.

١- WHITTICK (A) op. cit., p. 58.

٢- Giedion (s.): Spacetime and Architecture: London 1949. p. 119.

٣- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص٢٤، ٢٥.

٤- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة جـ٤ ، المرجع السابق، ص٢٨.

٥- نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص٢٥.

٦- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٤ ، ص٢٨.

أولاً أشغال المعادن في قصور الأمراء والباشوات

مما لا شك فيه أن أشغال المعادن في قصور الأمراء والباشوات والتي شيدت في القرن التاسع عشر قد تأثرت كثيرا بمثيلتها الأوروبية، فقد إرتبطت أشغال الحديد في مصر في هذا القرن بالطابع الذي كان سائداً لهذا الفن سواء في إنجلترا أو فرنسا أو إيطاليا[١]، وقد تجسد هذا التأثير في أروع أشكاله في إنشاء مصنع الحديد في بولاق القاهرة علي نمط مصانع أوروبا، فقد قام المهندس الإنجليزي «جالوية» بتصميم مسبك كبير ببولاق تكلف إنشائه مليون ونصف فرنك، وقد تطابق تصميم هذا المسبك مع مسابك الحديد في لندرة، وقد تولي «جالوية» ومعه خمسة عمال إنجليز، إدارة الأعمال في هذا المصنع، حيث كانوا يرأسون خمسين عاملاً من المصريين، وكانوا يصنعون في اليوم الواحد ما يقرب من خمسين قنطاراً من الحديد المصهور[٢]. وهذا يبرر بشكل واضح أسباب ظهور مسبوكات حديدية متأثرة بالطرز الأوربية المختلفة، فقد كان السبب هو أن المنتجات الحديدية كانت تأتي إلي مصر من أوروبا، أو كانت هذه المشغولات تصنع فى المصانع المصرية التي صممها وأدارها الأجانب الذين كانوا يصممون العديد من الأشكال الزخرفية حسب ما هو متبع في بلادهم أو علي طراز بلدانهم، لذلك وجدنا أن معظم أشغال المعادن بشكل عام والحديد بشكل خاص المنفذ في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة متأثرة بالشكل الزخرفي الأوروبي.

١- الأعمدة المعدنية

تعتبر الأعمدة المعدنية من العناصر المهمة التي أستخدمت في بعض قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر، وقد ظهرت هذه الأعمدة في قاعة ديوان المشورة ببقايا القصر العالي، ومن أروع الأمثلة للأعمدة المعدنية هو ما ظهر بواجهات

١- حامد محمد البذرة: المرجع السابق، ص٩٤.

٢- كلوت بك : ، المرجع السابق، جـ٢ ص٤٥٣

- عمر طوسون: كلمات في سبيل مصر، المطبعة السلفية، القاهرة سنة١٩٢٨، ص١٨٢ - ١٨٣ ،ص

قصر الجزيرة إلا أن هذا القصر كان مصمماً علي الطراز التلقيطي[١] ولكن عناصر الطراز الإسلامي كانت أكثر إنتشاراً به وكذلك إستخدمت الأعمدة المعدنية بالبهو الكبير بقصر طوسون، ووجدت كذلك حاملة للسلم في قصر الأمير سعيد حليم باشا وقد كانت البداية الأولي لإستخدام الأعمدة المعدنية في العمائر في كنيسة القديسة آن St. Anne التي شيدت سنة ١٧٧٢ في مدينة ليفربول بإنجلترا[٢].

وإستخدمت الأعمدة المعدنية في بداياتها في مصانع النسيج البريطانية، فقد حلت هذه الأعمدة المعدنية محل الأعمدة الخشبية التي كانت تحمل السقف[٣].

وأستخدمت الأعمدة المجوفة المسبوكة كحوامل في نهاية القرن الثامن عشر، ومن الأمثلة الأولي لهذا النوع هو ما ظهر في «معبد آلهة الفنون» الذي بني في لندن عام ١٢٠٩ هـ، ١٧٩٤، وظهرت أيضاً هذه الأعمدة في القصر الملكي في Brigton الذي صممه ناش John Nash في عام ١٢٣٢ هـ ١٨١٦[٤]، وتعد أعمدة هذا القصر هي البداية الحقيقية لإستخدام الأعمدة المعدنية في الداخل كعنصر رئيسي في البناء[٥].

وبدأت الأعمدة المعدنية المسبوكة تنتشر في عمائر القرن التاسع عشر حيث لعبت دوراً رئيسياً في كل أنحاء العالم[٦]، وقد كان ذلك له أكبر الأثر علي القصور التي شيدت فى مصر وتأثرت بالطراز الأوربي حيث وجدت هذه الأعمدة المعدنية في بعض القصور التي شيدت علي الطراز الأوربي مثل بقايا القصر العالي سنـ١٢٩٢هـ –١٨٧٥م (خليط من الطراز القوطي والإسلامي) وقصر طوسون، وقصر سعيد حليم، وقد صمم بعضها علي طراز الأعمدة القديمة والبعض الآخر صمم بشكل زخرفي.

١- الطراز التلقيطي: هو الجمع بين عدة طرز في مبني واحد

٢- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٤، المرجع السابق، ص٣٠.

٣- Giedion (S.): op. cit., p. 118.

٤- Whittick (A.): op. cit., p. 59.

٥- Giedion (S.): op. cit., p. 121-122

٦- ibid p. 120.

وإذا نظرنا إلي الإعمدة المعدنية التي أستخدمت في بقايا القصر العالي نجد أنها وجدت تحمل سقف القاعة الشمالية الغربية لبقايا القصر العالي ، التي كان يطلق عليها (قاعة مجلس المشورة) حيث يتوسط هذه القاعة صف من الأعمدة المعدنية الرفيعة الرشيقة ذات التيجان التي علي هيئة مقرنصات.

ولعل من أروع القصور التي إحتوت علي أعمدة معدنية، هو قصر الأمير طوسون بروض الفرج، فقد وجدت هذه الأعمدة المعدنية في البهو الرئيسي بالطابق الأول، حيث يحمل سقف البهو أربعة أعمدة معدنية ضخمة ذات تيجان أيونية، وهذه الأعمدة ترتكز علي قاعدة مربعة يعلوها البدن الذي يستدق كلما إتجهنا لأعلي، ويتوج البدن من أعلي تاج يتكون من أربعة لفائف[١].

كما يوجد بالجدارين الشمالي والجنوبي للبهو الرئيسي بقصر طوسون سدلتان إحداهما شمالية تفضي إلي الجناحين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي، والثانية جنوبية تفضي إلي سلم القصر، ويتقدم كل سدلة إثني عشر عمود من المعدن المسبوك يعلوها تيجان أيونية و هي تتطابق تماماً مع الأعمدة الأربعة الحاملة لسقف البهو الرئيسي إلا أنها أصغر منها حجماً .

أما الأعمدة المعدنية بقصر سعيد حليم فهي أعمدة ذات طابع زخرفي أكثر مما هو معماري[٢] ، فنلاحظ أن السلم الذي يتصدر البهو الرئيسي يرتكز علي أربعة أعمدة معدنية متطابقة فى الشكل، إلا أن هناك عمودين من جملة الأربعة أعمدة أكثر طولاً وهما اللذين يرتكزين علي الجزء المنخفض من الأرضية التي تلي المدخل الشمالي ، والعمودان الآخران قصيران وتتطابق الأعمدة الأربع في الشكل والزخرفة، حيث يتكون كل عمود من قاعدة إسطوانية مزخرفة ، وتاج زخرفي يتكون من شكل مضلع مائل للتدبب بأسفله أوراق الأكانتس ثم شكل مفصص، أما أبدان الأعمدة فتتميز بأنها إسطوانية بعضها أملس والبعض الآخر مفصص ويزخرف بدن كل عمود،

١- لوحة رقم (٢٢) .

٢- لوحة رقم (٤٧).

زخارف بعدة مستويات مكونة من أوراق الأكانتس والأشكال المفصصة ... وفي أعلي البدن توجد زخارف الأربطة والفيونكات.(١)

الدرابزينات المعدنية بالقصور

الدرابزين هو الجزء الحاجز الذي يقي جانب السلم من الناحية الحرة ويثبت الدرابزين كيفما كان شكله أو مادة صناعته بنهاية الدرج عند الرأس، وهو يحمل المقبض الذي يحتاج اليه الصاعد(٢). حيث يرتكز إليه بيده أثناء الصعود، وقد كانت الدرابزينات بشكل عام تتكون من ثلاث أجزاء هي الكوبستة، والبرامق، والبابات(٣).

وقد تميزت الدرابزينات في كل من القرنين (١٨، ١٩) بأنها كانت مصنوعة من الحديد المطروق وتتركب الدرابزينات عادة من حشو مكون من قضبان، من الحديد ملفوفة ومتفرعة ومحصورة بين بابين من الحديد أكثر تخانة(٤).

ولعل من أروع الدربزينات التي وصلتنا من القرن التاسع عشر علي الاطلاق هو درابزين السلم بقصر الزعفران، ودرابزين السلم بقصر سعيد حليم(شكل ٥٢ ، ٥٣). حيث يتكون سلم قصر الزعفران من فرعين كل منهما به درابزين يتكون من وحدات مكررة ومزخرفة بقوائم حديدية تحصر بينها زخرفة مكونة من أشكال الأكاليل ووحدات مشغولة من الحديد، كما يتقدم كل درابزين كائن خرافي له رأس تشبه رأس الأسد ورقبة كوبرا وأجنحة طائر، وينتهي من أسفل بشكل حلزوني يخرج منه أوراق الشجر، ويعلو هذا الدرابزين كوبستة من الخشب(٥).

أما سلم قصر سعيد حليم فيقع بالجهة الشمالية من البهو الرئيسي، وهذا السلم يتكون أيضاً من فرعين وهو يشبه إلي حد كبير سلم قصر الزعفران، إلا أن زخرفة

١- لوحة رقم (٤٧) .

٢- محمود حماد: السلالم في المباني، المرجع السابق، ص٢٤.

٣- محمد عارف:المرجع السابق ، الجزء الثالث - الطبعة الأولي ، ص٢٩٥ .

٤- المرجع نفسه، ص٣٣٩.

٥- لوحة رقم (٦٨)، (٦٩).

الأشغال المعدنية تختلف في سلم قصر سعيد حليم عن سلم قصر الزعفران، حيث تتكون الزخرفة المعدنية بسلم قصر سعيد حليم من وحدات زخرفية يفصل بينها قوائم معدنية، كل وحدة تتكون من خوص ملفوفة مشغولة بهيئة فروع نباتية تخرج منها أوراق النبات وتنتهي بشكل رأس كائن خرافي وهذا الشكل إما نفذ بشكل مستقل أو نفذ بشكلين متقابلين يحصران بينهما حرفي (H. S) وهي ترمز إلي سعيد حليم صاحب القصر[١] (شكل ٥٣) .

وقد ورد وصفاً شاملاً للدربزينات ببعض القصور التي كانت مشيدة علي الطراز الأوربي التي إندثرت. وقد أمكننا معرفة الوصف الدقيق لها من خلال الوثائق، ومن هذه القصور قصر محمد سعيد باشا بجزيرة بدران الذي إشتراه من قنصل فرنسا المسيو دلايورت، وقد كان هذا الدرابزين مصنوع من «الحديد الزهر المدهون بالبوية البيضاء والذهب، وبأعلاه كورنيش خشبي (كوبستة) مكتسي بالقديفة الحمراء بها أربعة قوائم (أعمدة) حاملة لأربعة قطع من البللور[٢]».

كما ورد وصفاً شاملاً لدرابزين السلم بقصر نوبار باشا الذي كان في الأزبكية والذي باعه للخديوي إسماعيل باشا حيث كان هذا السلم يقع بطرف فسحة القصر التي تلي المدخل: «وكان من الحديد الزهر وبه ستة أعمدة من الحديد الزهر الحاملة لقناطر (عقود) هذه القناطر عقودها من الحديد الزهر المشغول بأنواع النقش من صناعة الأروام، وكذلك درابزين السلم الداخلي بالقصر مركب عليه قوائم وأعمدة من الحديد الزهر من شغل الأروام.»[٣]

٣- الأسوار المعدنية التي تحيط بالقصور

الأسوار بصفة عامة هي حواجز مبنية من الطوب أو الحجر أو الخشب أو الحديد وبإرتفاع مناسب وتتكون عادة من قاعدة خرسانية بإرتفاع ٤٠سم يعلوها سياج من

١- لوحة رقم (٤٣) .

٢- سجل رقم ٤٧١ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٣٣٦، ص٢٣٩.

٣- سجل رقم ٥١١ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٠، ص٣٧.

الحديد أو الشبك المعدني أو الطوب بإرتفاع ١,٢٠ م[١] و سوف نختص بدراسة الأسوار التي كانت تتكون من الحديد المشغول.

كان يحيط بمعظم القصور التي تأثرت بالطراز الأوربي بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر أسوار معدنية كانت في بعض الأحيان تحيط بالقصر من جميع جهاته مثل قصر السكاكيني، أو كانت تتقدم الواجهة الرئيسية للقصر مثل السياج المعدني الذي كان يتقدم قصر سعيد حليم ، والذي كان يحتوي علي البوابة الرئيسية، ويشرف علي شارع الأنتيكخانة، وكذلك سياج قصر إسماعيل صديق المفتش الذي يطل علي شارع مجلس النواب وميدان لاظ أو غلي، وسياج قصر الجيزة [٢] وكان السياج غالباً ما يثبت أعلي قاعدة قليلة الإرتفاع مبنية من الطوب أو الخرسانة لتعطي السياج المعدني نوعاً من القوة والصلابة.

وتعتبر فكرة إستخدام السياج أو الحواجز المعدنية حول المباني والقصور من التأثيرات الفرنسية التي وفدت علي مصر في القرن التاسع عشر، حيث كانت هذه الظاهرة منتشرة في فرنسا في القرن السابع عشر الميلادي حينما زاد الإهتمام بإستخدام الحديد في العمائر الغير دينية[٣] .

وقد تميزت جميع الحواجز المعدنية التي كانت تحيط بالقصور بأنها كانت ذات خروص متوجة من أعلاها برماح من الحديد وتوريقات، وهذا التقليد ساد في القرن التاسع عشر[٤]، وقد رأينا ذلك في السياج المعدني لقصر الجيزة حيث ظهر ذلك في قمة الخوص التي كانت تنتهي بأشكال رمحية وتوريقات من الحديد[٥]، وكذلك في قصر إسماعيل صديق المفتش حيث يتكون السياج المعدني من قوائم رأسية سميكة

١- توفيق أحمد عبد الجواد و (آخر): معجم العمارة، المرجع السابق، ص٤٤٥.

٢- Volait (M.): Op. cit., , p.66 Fig 47.

٣- حامد السيد محمد البذرة: المرجع السابق، ص٥٨.

٤- محمد عارف: خلاصة الأفكار - المرجع السابق، ص٣٤٠.

٥- Volait (M.) op. cit., p. 66 Fig 47.

تنتهي من أعلي بأشكال الأهلة، وتحصر بينها قوائم تنتهي بعضها بأشكال رمحية مدببة، وبعضها ينتهي بتوريقات. وقد ثبتت هذه القوائم بالتبادل.

ومن السمات المشتركة للسياج المعدني الذى كان يحيط بالقصور بأنه كان يربط القوائم المعدنية من الجزء العلوي والسفلي خوص أفقية، هذه الخوص من أعلاها وأسفلها مزينة بزخارف ملفوفة وهو ما تجسد بقصر الجيزة ، وقصر إسماعيل صديق المفتش.

٤- الأبـــواب

تعتبر المشغولات المعدنية بأبواب قصور الأمراء والباشوات من الملامح الزخرفية المهمة التي ميزت قصور مدينة القاهرة، وقد كانت بعض هذه الأبواب تفتح علي حديقة القصر مثل بوابة قصر الجيزة، وبوابة حديقة قصر سعيد حليم التي كانت تقع علي شارع الأنتيكخانة.

وقد كانت هذه البوابات التي تفتح علي الحدائق أكثر ثراءاً وهو ما يتجسد فى البوابة المعدنية التي كانت تتخلل السور المعدني بقصر الجيزة حيث كانت تتكون من قوائم رأسية مزخرفة من أعلي ومن أسفل بوحدات مشجرة وزخارف نباتية ، أما السياج المعدني الذي كان يحيط بالحديقة فقد كان أيضاً ينتهي من أعلي بوحدات مدببة وموروقة.(١)

وكذلك البوابة الخارجية لحديقة قصر الأمير سعيد حليم (مدرسة الناصرية) فقد كان مدخلها الأصلي يطل علي شاع الأنتيكخانة وإستخدمت في هذه البوابة وحدات من خوص حديدية طرقت علي شكل مجسمات.(٢)

أما بالنسبة لمصاريع الأبواب التي كانت تفتح علي مباني القصور مباشرة فقد كانت ذات سمات خاصة تتميز عن أبواب الحدائق حيث كانت الأبواب التي تقفل

١- volait (M.) : op. cit., P66 fig .47

٢- حامد محمد البذرة المرجع السابق ص ٦٣

علي مباني القصور غالباً ما تكون من الحديد المشغول والمطروق المعشق في الخشب وغالباً ما يكون خلف الحديد المشغول زجاج غير شفاف أو زجاج ملون معشق بالرصاص حتي يحجب من بداخل القصر. وقد كان ذلك في بوابة السلاملك الملحق بسراي الجيزة حيث كان يفتح علية ثلاث فتحات أبواب معقودة يقفل علي كل باب مصراعيين من الخشب والحديد المشغول[١]. ووجدنا هذا الأسلوب أيضاً في مصراعي الباب الجنوبي بقصر حبيب سكاكيني باشا حيث كان يقفل علي الباب مصراعان من الخشب والحديد المشغول وخلفه الواح من الزجاج السميك. أما بوابتي قصر الزعفران الشمالية والجنوبية فهي تعد من أروع البوابات التي إستخدم فيها الحديد المطروق بشكل خوص متقاطعة وخلفها زجاج معشق في الرصاص لكي يحجب من هو بداخل القصر (شكل ٥٤) ..

إلا أن ظاهرة وجود بوابة مشغولة معشقة في الخشب وخلفها ألواح زجاجية في مباني القصور كانت تشذ في بعض القصور، حيث نجد في قصر إسماعيل صديق المفتش أن البوابة الشرقية - التي تقفل علي الكتلة الغربية من الواجهة الشمالية - كانت من الحديد المشغول فقط المكون من أشكال خوص سميكة رأسية تتخللها من أسفل فتحة باب صغيرة يحيط بها أشكال دوائر صغيرة، ويعلو فتحة الباب دائرة مشعة مكونة من خوص معدنية مطروقة ويحيط بهذه الدوائر المشعة دوائر أخري أصغر. ومن المعتقد أن هذه البوابة كانت تقفل علي أحد الأسوار الخارجية للسراي ثم نقلت إلي مبني السراي فيما بعد (شكل ٥٥) .

٥- الحواجز المعدنية بنوافذ القصور

من المشغولات المعدنية المهمة هي تلك الحواجز المعدنية التي كانت تغشي النوافذ، وهذه المشغولات نلاحظ أنها إذا وجدت في الطابق الأرضي كانت تغشي فتحة النافذة بأكملها وتثبت في إطارت الفتحات كما هو واضح من نوافذ الطابق

١- Volait (M.): op. cit., p. 68- Fig 49.

الأول بالواجهتين الشرقية والغربية لقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٦ ـ أ) ونوافذ القصر العالي التي لا تزال بقاياه كائنة بحوش الوقاد ، ولعل السبب في ذلك هو حماية نوافذ الطوابق الأرضية من أن يخترقها أحد.

أما إذا وجدت هذه الحواجز في الأدوار العلوية فكانت لا تغشي النوافذ بأكملها ولكنها كانت تثبت بهيئة حواجز أو درابزينات بأسفل النوافذ وذلك لحماية من ينظر من النافذة من أن يسقط علي الأرض حيث كانت معظم النوافذ نافذة إلى الأرض، لذلك كان يجب وضع مثل هذه الحواجز أسفل نوافذ الأدوار العلوية، وقد رأينا ذلك في نوافذ الطابق الثاني بالواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٦ ـ ب) حيث كان بأسفل كل نافذة درابزين من الحديد المسبوك.[١]

ثانيا: *العناصر الزخرفية* بالمشغولات المعدنية

تعددت وتنوعت العناصر الزخرفية التي أستخدمت في أشغال المعادن بقصور الأمراء والباشوات في مصر بصفة عامة، وفي مدينة القاهرة بصفة خاصة في القرن التاسع عشر، فقد وجدنا أن المعادن المشغولة والمسبوكة تأثر بعضها بالشكل الكلاسيكي، والبعض الاخر تأثر بأسلوب الروكاي الفرنسي والبعض تأثر بأسلوب الزخارف المورقة والزخارف المشجرة التي قامت علي الفروع النباتية التي تخرج منها عناصر زخرفية مورقة وحلزونية، ووجدت مشغولات معدنية بالعناصر الزخرفية المستوحاه من الزخارف الرومانسكية المتأثرة بالحرفين الإفرنجيين الـ C و الـ S بالإضافة إلي العناصر الزخرفية المعدنية المتأثرة بزخارف المشبكات والتي سبق الحديث عنها.

١- عناصر زخرفية متأثرة بالشكل الكلاسيكي:

تأثرت المشغولات المعدنية في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة بالعناصر الزخرفية الكلاسيكية مثل أشكال الكائنات الخرافية وأشكال الأكاليل

٢- لوحة رقم (١٣).

والعناصر الزخرفية المتمثلة في قراطيس النباتات التي تشبه الأبواق أو قرون الرخاء والتي وضعت في شكل متقابل.، ومن هذه القصور التي تأثرت مسبوكاتها المعدنية بالشكل الكلاسيكي قصر الزعفران (شكل ٥٧).

وقد تأثرت هذه المشغولات المعدنية بالمشغولات المعدنية الفرنسية لاسيما الذي كان سائداً في فرنسا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حيث إتجه الحديد في هذه الفترة في فرنسا إلي الشكل الكلاسيكي ، وكان السبب في ذلك هو إهتمام الزوق العام إلي الرجوع إلي ملامح الفنون الكلاسيكية القديمة، ولذلك نجد أن من بين الوحدات الزخرفية التي أدخلت في الحديد الزخرفي في تلك الفترة وحدات مستوحاه من الفنون اليونانية والرومانية القديمة.[١]

وقد تجسدت عناصر الطراز الكلاسيكي في أشكال الحديد المشغول بقصر الزعفران حيث رأيناها في درابزين السلم الذي يتصدر البهو الرئيسي للقصر، وقد تميز هذا السلم بأنه يبدأ بفرعين، وتمثلت العناصر الكلاسيكية في الشكل الخرافي الذي يبدأ به درابزين هذا السلم حيث يتكون هذا الشكل من كائن خرافي له رأس أسد ورقبة كوبرا وأجنحة طائر، وقد كانت هذه الكائنات الخرافية منتشرة فى الفنون الكلاسيكية. أما منطقة البرامق بدرابزين السلم فقد كانت مزدانة بالأكاليل النباتية المحاطة بعناصر زخرفية مورقة[٢]

وقد تجسد الشكل الكلاسيكي في الحواجز الخارجية للنوافذ و الشرفات التي تتقدم هذه النوافذ ، حيث تميزت جميع هذه الحواجز بأنها كانت من قراطيس الزهور والنباتات التي نفذت بشكل متقابل مثلت في مجملها أكاليل نباتية وهذه الأكاليل تميز بها الفن الكلاسيكي.[٣]

١- حامد محد السيد البذرة: المرجع السابق، ص٥٩

٢- لوحة رقم (٦٨) ، (٦٩) .

٣- لوحة رقم (٦٦) ، (٦٧) .

٢- عناصر زخرفية متأثرة بطابع الروكاي

تأثرت المشغولات المعدنية المنفذة في العديد من قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة بزخارف طابع الروكاي الفرنسي، وزخارف الروكاي نوع من التقليد الزخرفي تأثرت به المشغولات الحديدية الفرنسية لاسيما المصنوعة منها بهيئة خوص مسطحة مشكلة بطريقة الحدادة والتي تتخذ أشكالاً نباتية مجوفة[١]، وقد تجسدت مظاهر هذا الفن فى المشغولات المعدنية بقصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، وإتخذ أشكال زخرفية عديدة.

حيث إستخدمت الوحدات الزخرفية المكونة من خوص مسطحة ومشكلة بطريقة الحدادة، وكانت تتخذ أشكالاً نباتية مجوفة، وقد كان يوجد بين السيقان الحديدية حليات زخرفية حتي تؤكد الفواصل بين الزخارف الحديدية، بعضها وبعض ، وكان هذا الأسلوب سائداً في فن الحدادة الفرنسي في القرن الثامن عشر[٢] وإنتشرت الخوص المسطحة في نوافذ وأبواب القصور بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ، حيث رأيناها تغشي نوافذ قصر الزعفران لاسيما النافذة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني التي يغشيها خوص معدنية رأسية تتخللها خوص ملفوفة بأشكال نباتية[٣]، وكذلك الحال بالنسبة لمصراعي المدخل الشمالي حيث يتكون كل مصراع من سيقان رأسية تتخللها خوص وبأسفل مصراعي الباب توجد زخارف ملفوفة(شكل ٥٤)، أما المدخل الجنوبي لسراي الزعفران فيوجد علي جانبيه فتحتان مستطيلتان وأعلاها فتحة متسعة معقودة وجميع هذه الفتحات مغشاه بخوص معدنية وقوائم تتخللها خوص أفقية تنتهي بأشكال ملفوفة.[٤]

إستخدمت أيضاً في أشغال المعادن في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة وحدات زخرفية أطلق عليها الكلاب المتلاحقة – «وحدات تشبه حرف الـS وملفوفة

١- حامد السيد محمد البذرة: المرجع السابق، ص٦٠,٦٤.

٢- المرجع نفسه، ص٦٠.

٣- لوحة رقم (٦٧)

٤- لوحة رقم (٥٦) ، (٥٧) .

الطرفين» وهذه الوحدات تميز بها طراز الروكاي فقد ظهرت في فنون الحدادة في عهد لويس السادس عشر ... هذه الوحدات الحلزونية أو اللفائف التي أطلق عليها اسم الكلاب التي تلاحق بعضها البعض، وهذه الوحدات كانت في تصميمها تلائم حواجز السلالم داخل القصور[١]، وبلا شك أن تأثر المشغولات المعدنية الفرنسية بطابع «الروكاي» وزخارف الكلاب المتلاحقة ... قد إنعكس علي مشغولات الحديد المصرية، حيث نجد هذا العنصر (وحدات الكلاب المتلاحقة) نفذ في المشغولات المعدنية التي تغشي القسم الأوسط من عقد الباب الرئيسي بالواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٨ ، ٥٩) ولكنها نفذت بأشكال متعاكسة ومتقابلة.[٢]

ومن أروع الأمثلة التي تأثرت بطابع الروكاي الفرنسي هو درابزين السلم بقصر سعيد حليم حيث تتضح الزخارف الدائرية بوضوح في السلم المزدوج، وكذلك المدخل الرئيسي الذي كان يطل علي شارع الأنتكخانة حيث كان يتكون من خوص حديدية منفذة بشكل مجسمات[٣]، فإذا نظرنا إلي درابزين السلم بهذا القصر نلاحظ أنه يتكون من قوائم حديدية ملفوفة تحصر بداخلها خوص ملفوفة وليست مطروقة. هذه الخوص منفذة بأشكال مكررة تمثل وحدة مكونة من أشكال ملفوفة بداخلها شكل كائن خرافي برأس تشبه رأس الأسد ويتفرع من هذه الخوص أوراق نباتية، وكانت هذه الأشكال تحصر بداخلها فى بعض الأحيان حرفي S. H (شكل ٦٠) وهي ترمز إلى سعيد حليم.[٤]

٣- عناصر زخرفية مشجرة ومورقة

إنتشرت العناصر الزخرفية المشجرة في أشغال المعادن ببعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وبلا شك أن الزخرفة المورقة التي

١- حامد السيد محمد البذرة ، المرجع السابق ، ص٦١.

٢- لوحة رقم (٦) .

٣-حامد السيد البذرة : المرجع السابق ، ص٦٢ ، ٦٣.

٤- لوحة رقم (٤٣)

نفذت في المشغولات المعدنية في القرن التاسع عشر. من التأثيرات الأوروبية حيث كانت هذه العناصر الزخرفية المشجرة منتشرة في فرنسا. فقد أدي طموح لويس الرابع عشر في تشييده المباني إلي تطوير الحديد الزخرفي الذي أقيم في عهده والذي إنتشرت فيه الوحدات المشجرة، والتي إنتشرت فيما بعد في سائر البلدان الأوروبية.(١)

وكذلك فقد تميزت المشغولات المعدنية الألمانية بهذه الزخارف المورقة، فقد كان أهم ما يميز الحديد الزخرفي في المانيا خلال الفترة الأخيرة من عصر النهضة هو إستخدام السيقان الحديدية كوحدة زخرفية، وكذلك تقاطع الحلقان الدائرية، وتقاطع وتشابك القضبان الحديدية التي كانت تتخذ نهاياتها أشكال الأزهار المتفتحة، وكانت أشكال الزخارف تجمع بين الأفرع النباتية أو أزهار ذات كؤوس متعرجة، وقد تنتهي في أحيان أخري بما يشبه الرؤوس الأدمية.(٢)

ومما لا شك فيه أن أشغال المعادن في القصور التي شيدت علي الطراز الأوربي تأثرت بهذه الوحدات المشجرة حتي أصبحت أشغال المعادن كأنها مادة شديدة الليونة والتشكيل وذلك من كثرة العناصر النباتية وتنوعها حيث تسني للصانع عمل ما يشاء من الأوراق النباتية والفروع والأزهار التي تحاكي الطبيعة في شكلها.

ولعل من أروع الأمثلة التى وصلتنا لهذة الزخارف المشجرة والمورقة المنفذة بالمعدن هي تلك الحواجز المعدنية التي كانت تتقدم النوافذ التي فتحت بواجهات قصر الزعفران، فقد صممت أشكال الأكاليل والقراطيس علي أرضية من الأفرع النباتية التي تنبثق منها الأوراق النباتية(٣)(شكل ٥٧) .

كما كانت هذه الوحدات المشجرة المورقة منها والمزهرة تزين أبواب حديقة قصر الجيزة حيث وجدت تزخرف الجزء العلوي والجزء السفلي من السيقان المعدنية بباب القصر الرئيسي والأبواب الفرعية فقد تميزت بخروج اللفائف الحلزونية التي يخرج منها أوراق الشجر.(٤)

١- حامد السيد محمد البذرة: المرجع السابق، ص٥٨.

٢- المرجع نفسه، ص٦٩، ٧٠.

٣- لوحة رقم (٦٦) ، (٦٧) .

٤- Volait (M.): op. cit., p.66 - Fig 47

وتجسدت العناصر الزخرفية المشجرة في أروع أشكالها في مصراعي الباب الجنوبي بقصر السكاكيني حيث تبدو الخوص المعدنية تلتف بهيئة فروع نباتية ويخرج منها أوراق نباتية وأزهار.

زخارف المشبكات والحروف الافرنجية

تميزت المسبوكات المعدنية كذلك في قصور الأمراء والباشوات بأنها نفذت علي شكل مشبكات، وقد سبق لنا أن تعرضنا لهذا النوع من الزخرفة عند الحديث عن الطراز القوطي.

أما الزخرفة التي نفذت أيضاً في الأشغال المعدنية فهي الوحدات الزخرفية المؤلفة من الحرفين الأفرنجيين الـC والـــS وهذه العناصر الزخرفية من التأثيرات الرومانسكية[١] والتي إنتشرت في بعض المشغولات المعدنية في أوربا وإنتقلت إلي مصر، وقد إستخدم كل من الحرفين الأفرنجين الـC ولـS في المشغولات المعدنية بشكل ملفوف الطرفين (C - S). وقد وجدنا هذان الشكلان في المشغولات المعدنية التي تغشي عقد المدخلين الشرقيين بقصر إسماعيل صديق المفتش (شكل ٥٨ ، ٥٩). كما وجدت تغشي عقود المداخل الثلاث الشرقية بقصر الأمير طوسون حيث وجد حرف الـS ولـC مندمجين بالزخارف المتأثرة بطابع الروكاي.

١- محمد خلاف محمد خليفة: إبراز العناصر الجمالية للحديد في أعمال الديكورات الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنـ١٩٧٤، ص١٨٦.

حدائــق القصــور المشـيدة علـى الطـراز الأوربى

تميزت معظم القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بوجود حدائق ضخمة تحيط بهذه القصور، وفي الحقيقة أن ظاهرة وجود حدائق تلتف حول القصور من التأثيرات الأوربية علي العمارة في مصر. فقد كانت المنازل في مدينة القاهرة قبل هذه الفترة تقتصر علي وجود حديقة داخلية صغيرة في فناء المنزل.

وقد عرفت أوربا حدائق المنشآت منذ العصور الكلاسيكية، أما في عصر النهضة فقد كان تصميم الحدائق الإيطالية بصفة خاصة خليط بين الطرازين الأغريقي والروماني، وكانت الحدائق تتميز بنوعين أو تصميمين أحدهما حدائق الملوك والأمراء والثاني حدائق الشعب، وما يخصنا في هذا المقام هو حدائق الملوك والأمراء التي كانت تلتف حول القصور وقد كانت تتكون من قصر الملك أو الأمير يليه سلسلة متتابعة من الشرفات Terraces في تصميم متناظر ولا يفصل بينها أسيجة، ولم تعزل هذه الحدائق عن المناظر المحيطة بها بل أمكن الإستفادة من المناظر الطبيعية المجاورة للقصور.(١)

وقد أدخلت علي الحدائق الإيطالية في عصر النهضة وضع التماثيل التي تنحت بمهارة فنية عالية في أماكن ظاهرة من الحديقة تبين علو شأن الفنون المعمارية في ذلك الوقت، ولأول مرة في تاريخ الحدائق يجتمع الفن المعماري وفن النحت مع الفن الحدائقي وأصبحت الحدائق هواية وإحتراف لأعمال الفنانين ومهندسين العمارة والنحت.(٢)

أما في القرن التاسع عشر فقد إزدادت الرابطة بين الحديقة والمنزل وبدأت الحدائق المتعددة الأقسام في الظهور في المدن الكبري، وفي مناطق توسعاتها مثل وجود

١- طارق محمود القيعي: تصميم وتنسيق الحدائق، كلية الزراعة - جامعة الأسكندرية - الطبعة الأولي سنة ١٩٨١، ص٢٧.

٢- أميرة شفيق جاد: الحدائق كتشكيل فني - رسالة ماجستير - فنون جميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٨، ص٧٦.

قسم لحديقة الفاكهة وقسم للخضار، وقسم لحديقة الورود وغيرها من الأقسام الأخري،[١] وقد تأثر تصميم الحدائق بتصميم المنشأت المعمارية التي تقع بها الحديقة فيجب أن ترتبط الحديقة بطراز المبني وأن تتناسب مساحتها مع حجم المبني والوانه حتي يظهر كوحدة مترابطة التكوين.[٢]

وقد إنعكست ظاهرة تصميم الحدائق الملحقة بالقصور والمنشآت علي العمارة في مصر في القرن التاسع عشر حيث ظهرت هذه الحدائق بأروع أشكالها في قصر محمد علي بشبرا، وقصر عابدين، وقصر الجيزة، والجزيرة، وقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش ، وقصر السكاكيني ، والعديد من القصور التي ترجع لفترة متأخرة مثل قصر عائشة فهي (مجمع الفنون) سنة ١٩٠٧، وإسماعيل باشا محمد ، وقصر عبود باشا بالزمالك (كلية فنون جميلة) حيث تميزت جميع هذه القصور بأنها كانت تتقدمها حدائق أو تحيط بها حدائق عليها سور مبني جزئه السفلي من الآجر أو الأحجار أما جزئه العلوي فهو بهيئة سياج من الحديد المشغول.

وقد تجسد الأهتمام بالحدائق التي تحيط بالقصور منذ عهد محمد علي باشا مؤسس نهضة مصر الحديثة وإبنه إبراهيم باشا حيث قاما بإنشأ الحدائق الضخمة في بعض الجهات.[٣]

ومن أهم هذه الحدائق التي شيدها محمد علي حول القصور هي حديقة قصر شبرا التي زرعت سنة ١٨٠٦ بأمر محمد علي باشا، وإتخذها مصيفا له.[٤]

أما في عصر الخديوي إسماعيل فقد دارت جهوده حول إنشاء القصور والحدائق والمتنزهات وتجميل المدن وذلك بإقتباس بعض الأنظمة والمنشآت الباريسية[٥] فقد أنشأ

١- طارق محمد القيعي: المرجع السابق، ص٢٨.

٢- نبيل محمود عبد العظيم: تصميم وتأثيث الحدائق الداخلية وإرتباطها بالعمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية فنون تطبيقية - جامعة حلوان سنـ١٩٨٣، ص٤٢.

٣- كلوت بك: لمحة عامة إلي مصر، جـ١ ، ص٢٤١.

٤- دليشفالري: المرجع السابق، ص٣١، ٣٢.

٥- أحمد شفيق: مذكراتي جـ١ - الطبعة الأولي سنـ١٩٣٤، المرجع السابق، ص٢١.

إبان الخمس عشر سنة هي أيام حكمه ... عدد من الحدائق النضرة البديعة حول قصوره بالجيزة والجزيرة، وكانت حديقة الأقلمة التي أنشأها بالجزيرة قد صار بها في عام ١٨٧٦ ما يربو علي مليون نوع من النباتات الأجنبية بعضها للزينة والبعض الآخر ذو منافع.[١]

وقد كانت حديقة قصر الجزيرة تحوي أبدع الجواسق ... التي شيدت علي النمط الشرقي وهو أشبه بجواسق قصر الحمراء بالأندلس المتعددة الأشكال والمتباينة السعة وإلي الشمال من هذه الروضة كان يوجد طريق مسدود ممهد جميل غرست علي جانبية أشجار اللبخ وينتهي هذا الطريق الذي يبدأ من ضفاف النيل إلي باب الخروج من الحديقة ويؤدي إلي الطريق الموصل إلي الجيزة[٢]، ولعل من أبدع أنواع الحدائق التي كانت ملحقة بحديقة قصر الجزيرة هي حديقة الأسماك والتي كانت أكمة (جبلاية) ذات كهوف أقامها كل من جنابا كومباز، ودومبليو وقد غرست بها أشجار جبلية باسقة مستوردة، وكانت تقع في الجزيرة غربي حديقة القصر.

وقد كان لقصر الجزيرة كذلك حديقة ضخمة أنشئت سنـــ١٨٧٥ وقد تسلمت وزارة الزراعة هذه الحديقة سنـ١٩١٧، وكانت تبلغ مساحتها حوالي ٢٨ فدان.[٣]

أما قصر الأمير طوسون فقد كان ملحقاً به حديقة كانت تحيط بالقصر من معظم جهاته وتمتد من الشرق إلي الغرب وكان مبني القصر يتوسطها، ويدلنا على هذه الحديقة بقاياها التي لا تزال موجودة الي الآن والمدارس الأربع التي أقيمت حالياً علي أرض هذه الحديقة، وقد كان يتوسط هذه الحديقة طريق ممهد يصل بين مدخل الحديقة وبين المدخل الشرقي للسراي، وقد كان محصوراً بين بللكي الواجهة الشمالية جزء من هذه الحديقة لا يزل بعضها موجود بالأضافة إلي نافورة مستديرة كانت تتوسط هذا الجزء من الحديقة.

١-دلشيفالري: المرجع السابق، ص٢ .

٢- نفس المرجع، ص٣، ٤ .

٣- حسن الرزاز: المرجع السابق، ص٣٧١.

أما قصور إسماعيل صديق المفتش الثلاثة التي كانت مشيدة في حي الإسماعيلية (بالأنشاء)، فقد كانت هذه القصور تمثل مجموعة منفصلة من المباني يحيط بها جميعها سور شاهق وتغطي البساتين والحدائق التابعة لها مساحة من الأرض لا تقل عن المساحة التي شيدت عليها الأهرامات الثلاثة[١]، وقد إختفت هذه الحديقة تماماً ولم يبق منها سوي جزء بسيط ينحصر بين بلكي الواجهة الشمالية للقصر الجنوبي والتي لا تزال محتفظة ببعض سماتها مثل النافور والمماشي المفروشة بالزلط الملون.

وتشير الوثائق إلي ما كانت علية حديقة سراي علي باشا مبارك التي كانت بمنطقة الحلمية حيث تصف حجة الأنشاء والعمارة الخاصة بهذه السراي تلك الحديقة التي كانت ملحقة بها فتذكر «أن الجنينة كان بها مماشي مفروشة بالحجر وحياض مغروس بها أشجار متنوعة، وقصاري بها رياحين وبالجنينة المذكورة يسرة حوض من الخافقي وبوسطها جبلاية يعلوها نوفرة معدة لتصاعد المياة منها[٢]، وهذا الوصف يبرز ما كانت عليه هذه الحديقة من جمال في التنسيق وروعة المنظر وأن ظاهرة وجود جبلاية في الحديقة اشتهرت بها معظم حدائق القصور في هذه الفترة.

تميز قصر الزعفران أيضاً بوجود حديقة ضخمة كانت تلتف حول واجهات القصر، ولم يتبق من هذه الحديقة الآن سوي بعض أجزاءها الشرقية والغربية، وقد كان يتقدم الواجهة الشرقية لهذا القصر نافورة ضخمة يلتف حولها مقاعد للإستراحة.[٣]

وكذلك حديقة قصر فايقة هانم التي كانت ضخمة و تلتف حول معظم واجهات القصر، وهذه الحديقة لم يتبق منها الآن إلا جزءها الذي يتقدم الواجهة الشرقية للقصر.

ومن أبدع الحدائق – إلا أن حجمها صغيراً جداً – هي حديقة سراي حبيب سكاكيني الدائرية الشكل وقد إتخذت هذا الشكل الدائري مثل الميدان التي تتوسطه

١– أمين سامي: تقويم النيل، جـ٣، مج٣، ص١٤٥٤

٢– سجل رقم ٥٣٢: سجلات الباب العالي – حجة رقم ١٨٥، ص٢٤٦.

٣– عرفة عبده: المرجع السابق، ص١٧٦، لوحة ٤٣.

(ميدان سكاكيني حيث يتميز بشكله الدائري) وتنقسم هذه الحديقة إلي أحواض صغيرة(*) يفصل بينها مماشي مفروشة بالبلاط ومنسقية تتقدم واجهة القصر الشرقية ويحيط بالحديقة سور صغير يعلوه سياج مصنوع من الحديد المشغول.

أما حديقة قصر سعيد حليم فتمثل النموذج المتأخر لحدائق قصور القرن التاسع عشر، حيث كان لهذا القصر حديقة كبيرة محصورة بين ذراعي القصر الشرقي والغربي، وتلتف حول القصر. وقد كانت هذه الحديقة تمتد إلي شارع الأنتكخانة، ويفتح بابها الجنوبي علي هذا الشارع، وكان يحيط بها سور ومصراعي باب من الحديد المشغول وقد تم الإستيلاء علي أجزاء كبيرة من هذه الحديقة ولكن لا تزال بقايا قليلة من هذه الحديقة تتقدم واجهة القصر الجنوبية.

وقد إتسمت حدائق القصور في هذه الفترة بعدة سمات هي:

١- تميزت الحدائق بوجود جبلاية صناعية كانت منتشرة في حدائق القصور مثل حديقة قصر شبرا، وقصر الجزيرة وقصر علي مبارك.(١)

٢- وجود نافورة تتوسط الحديقة كما يبدو فى نافورة الجزء الشمالي من الحديقة المحصور بين بلكي الواجهة الشمالية بقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، والنافورة التي كانت تتقدم الواجهة الشرقية لقصر الزعفران، والنافورة التي تتقدم الواجهة الشمالية لقصر حبيب سكاكيني.

٣- تميزت الحدائق بوجود مماشي توصل بين أحواض الحديقة المختلفة هذه المماشي كانت تفصل بين أحواض الحديقة ، وكانت ترصف هذه المماشي بمواد مختلفة حيث كانت ترصف بالزلط الملون كما فى حديقة قصر الجزيرة ، وقصر إسماعيل صديق، أو كانت ترصف بالحصي كما في قصر شبرا أو بالأحجار كما في قصر علي باشا مبارك أو ترصف بالبلاط مثل حديقة - قصر الزعفران، وقصر فايقة، وقصر السكاكيني.

---

* - الأحواض: عناصر بستانية جوهرية تكمل وتلازم الهيئة المعمارية مثل المباني والمظلات والحوائط والأسوار، فهي تؤلف أداة ربط مؤثرة وفعالة بين الحديقة والعمارة (نبيل محمود عبد العظيم: المرجع السابق، ص٦٤).

١- سجل رقم ٥٣٢، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٨٥، ص٢٤٦.

الفصل السادس

قصور الأمراء والباشوات

المتأثرة بالطراز الرومى التركى

طـراز الــرومى الــتركى:

أُطلق علي الطراز الرومي هذا الاسم نسبة إلي ولاية البانيا ... وهي إحدي الأقاليم أو الولايات التابعه للإمبراطورية العثمانية الواقعة في الأراضي الأوربية والتي سميت بـ «الروملي» أي بلاد الروم أو ملة الروم أو أهل الروم، إذ كانت هذه الأراضي ملكاً للدولة الرومانية من قبل.(١)

وكلمة رومي نفسها مشتقة من «الروم» وهى كلمة إستعملت أحياناً بمعني «الترك» وأحياناً أخري بمعني «اليونان»،(٢) وقد كان أصل هذا الطراز هو طراز الركوكو الأوربي، فقد كانت تركيا في فرة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قريبة من مسرح الأحداث الأوربية، وكان من نتيجة ذلك أن إنتقل إليها هذا الطراز في فترة القرن الثامن عشر،(٣) ففي هذا القرن تقبلت مدينة القسطنطينية (إسلامبول) طراز الركوكو الفرنسي بحماسة شديدة في دوائر البلاط والفنانين الطامحين إلى التطور،(٤) وقد إنتقل هذا الطراز إلى تركيا بعد أن إنتشر في جميع أنحاء أوربا، وإنتقل إليها بواسطة فنانين وفدوا إليها من جنوب إيطاليا وصقلية.(٥)

إزداد إنتقال طرازي الباروك والركوكو بشكل خاص والتأثيرات الأوربية بشكل عام إلى تركيا فى عهد عدد من السلاطين العثمانيين خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومنهم السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣)هـ (١٧٠٣ - ١٧٣٠)م الذي يعتبر من أهم السلاطين الذين تأثروا كثيراً بالعمارة الأوربية، فقد قام

١- عبد الشكور علي أحمد: المرحلة الإنتقالية لعمارة المسكن القاهري من القرن التاسع عشر - رسالة دكتوراة - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة الأزهر - سنة١٩٩٤، ص٢٥٧.

٢- عصام الدين عبد الرؤوف: إتجاهات العمارة المصرية من التراث إلي المعاصرة - رسالة دكتوراه - كلية الهندسة - جامعة الأزهر - قسم العمارة سنة١٩٧٦، حاشية ص٦٩.

٣- Tarek (M. R. S): Op. cit., p.8.

٤- كونل (أرنست): الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسي، بيروت سنة١٩٦٦، ص١٧٢.

٥- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٢، ص٣٥٠،

عبد الشكور علي أحمد: المرجع السابق، ص٢٥٧.

ناصر بسيوني مكاوي: المرجع السابق، ص١٠٥.

هذا السلطان ببناء قصرا علي نمط قصر فرساي في فرنسا إلا أنه ضاعت معالمه، ولكن إنشائه علي هذا النمط يكشف لنا عن مدي تأثر العثمانيون فى هذه الفترة بالأوربيين، وقد بدأ بالفعل يتسرب إلي الفن العثماني مظاهر فن الباروك الذي كان شائعاً في أوربا في ذلك الوقت.[١]

أما في عهد السلطان عثمان خان الثالث الذي ولد في سنة(١١٠٩)هـ (١٦٩٦)م، وتوفي في سنة (١١٧١)هـ (١٧٥٧)م[٢] وهذه الفترة كانت تمثل قمة نزوح التأثيرات الأوربية إلي تركيا، ولعل من أهم المنشآت التي تتجلي فيها التأثيرات الأوربية هو مسجد «نور عثمانية» التي تنجلي في زخرفته التأثيرات الأوربية التي تسربت إلي الفن العثماني ... وقد إستمر تسرب التأثيرات الأوربية إلي الفن العثماني خلال القرن الثامن عشر، وأخذ يقوي ويشتد حتي بلغ ذروته فى القرن التاسع عشر.[٣]

وتميزت الفترة من سنة (١٢٢٣-١٢٨٤هـ) (١٨٠٨-١٨٦٧) في التاريخ العثماني بإعادة البناء، والثورة علي التقاليد القديمة منذ كبحت القوانين الدستورية جماح الحكم الإستبدادي للسلاطين العثمانيين وظهرت التجديدات الأوربية في شتي المجالات الثقافية والعسكرية والفنية،[٤] وزاد الحماس والإتجاه إلي كل ما هو أوروبي في هذه الفترة وبصفة خاصة في عهد السلطان العثماني محمود الثاني(١٢٢٣-١٢٥٥هـ) (١٨٠٨ - ١٨٣٩) الذي إتجه نحو فن التصوير الأوربي ومن الفنانين الذين برزوا في هذا المجال الرسام خليل أدهم الذي رسم صورة كبيرة للسلطان علقت نسخ منها فى دوائر الحكومة إتباعاً للتقاليد الأوربية.[٥]

ونلاحظ أن طراز الركوكو التركي قد إختلف عن طراز الباروك والركوكو

١- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٥٥.

٢- محمد فريد بك: تاريخ الدولة العلية العثمانية - تحقيق إحسان حقي - الطبعة السادسة - دار النفائس بيروت، سنة١٩٨٨، ص٣٢٧.

٣- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٥٨.

٤- مختار حسين الكسباني: المرجع السابق، ص٢٥٦.

٥- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٢٥٦.

الأوروبي حيث نجد أن الطراز الرومي التركي المقتبس من طراز الركوكو إبتعد عن تصوير مناظر العرايا والجنيات والمنحوتات والأساطير والسبب في ذلك يرجع إلى أن فن الركوكو التركي كان وريثا للفن العثماني الإسلامي الذى كان منتشرا في تركيا قبل القرن ١٧م أما طراز الركوكو الأوروبي فقد تطور تطوراً طبيعياً عن طراز الباروك الأوروبي[١] وبالتالي ظهرت به تأثيرات رومانية وإغريقية وتأثيرات من طراز عصر النهضة.

وعلي أيه حال فقد أقبل الأتراك بشغف علي إقتناء التحف الأوربية، بل إستدعي بعض الأغنياء منهم الأوربين من المهندسين لكي يشيدوا لهم القصور والمساجد، ومن المزخرفين لكي يزينوا لهم هذه العمائر بأحدث فنون أوربا وجوداً في ذلك الوقت وهو فن الركوكو،[٢] وذلك الطراز الذي يعد آخر طراز فني شامل تشهده أوربا الغربية.[٣]

وتعتبر القصور الكبيرة التي بناها السلطان عبد المجيد وعبد العزيز في عدة أماكن خارج إستانبول منشآت ذات أحجام أوربية ضخمة، وغريبة عن الذوق التركي في نفس الوقت. وينظر لمثل هذه القصور علي أنها بعيدة عن التقاليد المعمارية، التي إنتعشت وتطورت أثناء عمارة عدد من الأكشاك والإستراحات والفيلات التركية، وأكبر هذه القصور وأضخمها قصر دولمة باغجة، الذي بناه السلطان عبد المجيد سنة١٢٥١هـ - ١٨٣٥ ، وهذا القصر من بناء المعماريين: حاجي أمين والأسطي سركيس باليان وهو يجمع بين الطراز الباروكي والإمبراطوري.[٤]

وبصفة عامة فقد عاش العثمانيون خلال القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر في جو من الفن الأوروبي سواء كان هذا الفن هو الباروك أو كان هو الركوكو، وإنعكس

١- Guedes (P.): Op. cit., p. 38.

٢- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٥٨.

٣- عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص١٠٢.

٤- أو قطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم - ترجمة أحمد عيسي - الطبعة الأولي - إستانبول سنة١٩٨٧، ص٢٢٤.

هذان الفنان بصورة واضحة علي ما أنتجته أيديهم من عمائر دينية أو مدنية،[١] إلا أن فن الباروك والركوكو اللذين أقبل عليهما الأتراك وتركا في فنونهم هذا الأثر البعيد لم يسلما من تأثير الفن العثماني الذي غير من شخصيتهما الأوربية وصبغهما بطابع جديد يصح لنا أن نطلق عليهما اسم «فن الباروك العثماني» و «فن الروكوكو العثماني».[٢]

إنتقال الطراز الرومي إلى مصر

يمثل الطراز الرومي التركي الإتجاه الثاني الذي قدم من خلاله طراز الركوكو مصر حيث تمثل الإتجاه الأول كما سبق أن ذكرنا في الأجانب الذين وفدوا إلي مصر خاصة الفرنسيين والإيطاليين والبعثات التي نقلت هذا الطراز إلى مصر بشكله الذي كان عليه في أوربا أما طراز الركوكو التركي أو الرومي التركي فقد جاء إلي مصر وأول من أدخله هو محمد علي باشا ... فقد كان لإستعانته بمعماريين وعمال أجانب، أن ظهر طراز جديد فى العمارة، لم يسبق وجوده فى مصر، وهو «الطراز الرومي» الذي تميز بأنه يجمع بين طابع الإنشاء في جنوب اليونان، وبين الطابع التركي للمساكن.[٣]

ولعل السبب الرئيسي في إنتقال هذا الطراز إلي مصر هو النشأة التركية للأمراء والباشوات الذين طبقوا هذا الطراز في قصورهم ومنشآتهم في مصر، فلو نظرنا إلي محمد علي باشا نجد أنه ولد في مدينة قوله سنة١١٨٣هـ ١٧٦٩ وقوله هي إحدي مدن بلاد مقدونيا (بلاد البلغار) ... وهي واقعة علي بحر جزائر الروم.[٤]

ومما لا شك فيه أن هذه البلاد كانت قد تأثرت بطراز الركوكو الذي إنتقل إلي تركيا من جنوب إيطاليا وصقلية[٥] وكذلك فقد رأينا هذا الطراز تأثر به قصر محمد

١- محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٥٨، ٥٩.

٢- المرجع نفسه، ص٥٩.

٣- عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٦٩.

٤- محمد فريد بك: المرجع السابق، ص٣٩٠.

٥- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٢، ص٣٥٠.

شريف باشا الكبير، والذي لا تزال بقاياه قائمة الي الآن بشارع الكرداسي بجوار مسجد أبو الشوارب بعابدين، وإذا نظرنا إلي نشأه محمد شريف باشا نجد أنه ابن عثمان قوله لـــي[١] الذي نشأ في مدينة قوله، وهي نفس المدينة التي نشأ بها محمد علي باشا، وبالتالي فقد كان لنشأته دوراً مهما في تطبيق الطراز الرومي التركي – طراز بلدته التي نشأ فيها – في قصره.

ومن أهم القصور التي تأثرت بالطراز الرومي التركي هو قصر المناسترلي الذي لم يتبق منه سوي الكشك المجاور لمقياس النيل، وهذا الكشك شيده حسن باشا المناسترلي، وهو من بلدة مناستر بمقدونيا وحضر إلي مصر في حكم محمد علي باشا،[٢] وشيد لنفسه هذه السراي والكشك سنة ١٨٥١ وبلا شك أنه طبق الطراز الفني الذى كان سائد في بلاده التي وفد منها في سرايته التي أنشأها.

وقد كان للتواجد التركي فى مصر دوره الكبير في نقل الطراز الرومي التركي والذي أثر بشكل كبير علي إتجاه العمارة في مصر في هذه الفترة ، حيث إعتمد محمد علي باشا علي عدد كبير من المهندسين والعمال الأتراك – كإستمرار للعمارة العثمانية الموجودة من قبل[٣] – في تشييد منشآته وبصفة خاصة كوشك شبرا، وهؤلاء الأتراك كانوا متشبعين بطراز الباروك والروكوكو الذي كان منتشراً في بلادهم فى ذلك الحين، ويعضد ذلك ويقويه رأي مونتوليه الذي أوردته إلهام محمد ذهني حيث يقول «إن منازل القاهرة تبدو مقززه بغير زينة ولكنها من الداخل ولا سيما منازل الأتراك تتسم بالعظمة والفخامة والنظافة»[٤] وهذا يدل علي أن الأتراك والنشأة التركية للأمراء والباشوات كان لها دوراً كبيراً في نقل الطراز الرومي التركي إلي مصر والذي تميز بإهمال الواجهات والاهتمام بالزخارف الداخلية.

١- سجل رقم ٤٢٠، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٦٢، ص١٩٤.

٢- مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية: أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، سنة ١٩٩٠، ص٤١٠.

٣- ناصر بسيوني مكاوي: المرجع السابق، ص١٠٣.

٤- الهام محمد ذهني: المرجع السابق، ص٣٢٦.

كذلك فقد كان منافسة الأمراء والباشوات في مصر، لعظمة البلاط وقصور السلطان العثماني دوراً مهماً في نقل الطراز الرومي التركي إلي مصر وبصفة خاصة محمد علي باشا الذي قلد السلطان العثماني لا سيما في تشييد القصور المحاطة بالحدائق والأكشاك.[1]

وقد لاحظنا أن طراز الروكوكو التركي (الرومي التركي) الذى وفد الي مصر يتمثل في طراز الركوكو الأوروبي المنصهر فى بوتقه الفن الإسلامي، وعلي هذا فلم يقتصر إستخدامه علي القصور والمباني السكنية فحسب بل إستخدم أيضاً في المنشآت الدينية والخيرية فقد لاحظنا أن هذا الطراز قد أستخدم في مسجد محمد على باشا (١٢٤٦ - ١٢٦٥هـ - ١٨٣٠ - ١٨٤٨م) الذى تأثر بالطراز الرومي التركي تأثراً كبيراً لا سيما في الزخارف الداخلية التى تزين جدران المسجد الداخلية وقبته، وقد تأثر به أيضاً العديد من المنشآت الخيرية، ونقصد بها الأسبلة إلا أن الأسبلة إستخدمت هذا الطراز علي عكس المعتاد حيث أستخدم هذا الطراز في واجهات الأسبلة رغم أن طراز الركوكو يستخدم أساساً في زخرفة داخل المنشآت، ومن الأسبلة التي تأثرت بهذا الطراز هو سبيل محمد على بالعقادين ١٢٣٦هـ - ١٨٢٠م وسبيل محمد علي بالنحاسيين ١٢٢٤هـ - ١٨٢٩م، وسبيل أم عباس حلمي ١٢٤٨ - ١٨٦٧م.

١- Tarek (M . R. S.): Op. cit., p.8.

القصور المصممة على طراز الرومي التركي

عناصر الطراز الـــرومي بالقصر	الطراز	التاريخ	القصر	م
١- الواجهات خالية من الزخرفة. ٢- كثرة عدد النوافذ في الواجهات. ٣- الواجهة تنتهي بكورنيش حجري مائل قليلاً ولكنه غير مزخرف. ٤- البناء مشيد علي نظام الكشك التركي الذي يتكون من طابق واحد. ٥- الأسقف الخشبية الرومية المطلية المكون بعضها من الواح خشبية والبعض الآخر من سدابات خشبية مطليه بالجص ومرسوم عليها بالزيت. ٦- إستخدام العقود المفتوحة وبصفة خاصة المستخدمة منها في أركان الكشك التي تطل علي الفسقية. ٧- العناصر الزخرفية المكونة من السرر والستائر. ٨- إستخدام الألوان المخففة الأصفر والبني.	طراز رومي تركي وبه بعض رسوم الجنيات والأساطير المنفذة في الداخل والمتأثرة بطراز الركوكو الفرنسي.	الكشك القديم شيده محمد علي سنة ١٨٠٨ إلا أنه هدمه وأعاد بناوه سنة ١٨٢٣م-٩ ١٢٣هـ	كشك الفسقية يقع الآن بكلية الزراعة بشبرا	١
١- الواجهات خالية من الزخرفة. ٢- الواجهات تنتهي بكورنيش مائل غير مزخرف. ٣- وجود عقد مفتوح (عقد رقبة الجمل) يعلو مداخل القصر. ٤- الأسقف الخشبية الرومية المكونة من سدابات خشبية مطلية بالجص ومزخرفة بالزيت ويتوسطها سرة. ٥- الثراء الزخرفي في داخل القصر وإهمال زخرفة الواجهات من الخارج. ٦- وجود بهو كبير تفتح عليه الملحقات السكنية. ٧- إستخدام الألوان المخففة في الزخارف. ٨- إقتصار الزخارف علي الأشكال النباتية والستائر ذات الطيات والزخارف الهندسية التي تمثل بعض أجزاء من الطبق النجمي والمناظر الخلوية.	طراز رومي تركي وتتشابه عناصره الزخرفية تماماً مع زخارف كشك المناسترلي بالروضة، وهما يعتبران من أهم الأمثلة التي جسدت الطراز الرومي التركي.	شيده محمد علي باشا سنة ١٨١٤م -١٢٣٠هـ.	قصر الجوهرة بالقلعة	٢

(*) للإستزداده عن قصور محمد علي باشا وتطور نظم العماره في أعماله الباقية بمدينة القاهرة – أنظر:
د. مختار حسين الكسباني: تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القاهرة – رسالة دكتوراه – كلية الآثار – جامعة القاهرة سنة ١٩٩٣.

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الروومي بالقصر
٣	قصر الحرم بالقلعة	شيده محمد علي سنة ١٨٢٧م- ١٢٤٣هـ	خليط من طراز الرومي التركي والركوكو الفرنسي بصفة خاصة اللوحات الزيتية الداخلية في بعض القاعات.	١- الواجهات ضحلة خالية من الزخرفة. ٢- وجود كورنيش مائل يتوج الواجهة ولكنه خالي من الزخرفة. ٣- الثراء الزخرفي من الداخل. ٤- وجود سلم مزدوج ذو فرعين يصل للطابق العلوي. ٥- القصر مغطي بالأسقف الرومية الخشبية المزخرف بسرر. ٦- زخرفة بعض الجدران بزخارف نباتية تشبه العناصر الزخرفية التي تزين القسم العلوي من جدران مسجد محمد علي وزخارف كشك المناسترلي.
٤	قصر محمد شريف باشا بعابدين بشارع الكرداسي	أنشأه محمد شريف باشا الكبير في ١٧ محرم سنة١٢٥٩، سنة١٨٤٣م.	طراز رومي تركي	١- الواجهة خالية من الزخرفة. ٢- الواجهة يتوجها كورنيش مائل. ٣- الكورنيش المائل مزخرف برسوم زيتية ذات الوان مخففة.
٥	كشك حسن فؤاد المناسترلي بجزيرة الروضة بجوار مقياس النيل	أنشاه حسن فؤاد باشا المناسترلي في ١٥ ربيع آخر سنة١٢٦٨ ١٨٥١م.	طراز رومي تركي وهو يعتبر من أروع الأمثلة التي جسدت الطراز الرومي التركي سواء اكان في العناصر المعمارية أو العناصر الزخرفية.	١- الواجهات صماء وخالية من الزخرفة. ٢- تعدد النوافذ وتقاربها في الواجهات. ٣- يتوج الواجهات من أعلي كورنيش مائل (إفريز) عريض مطلي بالزيت ومزخرف بعناصر زخرفية مكررة. ٤- إستخدام العقود المفتوحة (رقبة الجمل) وهو ما يتجسد في عقود قاعة الفسقية وعقود التراستين الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية. ٥- إستخدام الأقبية المفلطحة الغير عميقة. ٦- البناء بالخشب المطلي بالجص والزخرف بالزيت. ٧- إختفاء الأركان الحادة خاصة عند التقاء السقف بالجدران فقد صممت هذه الأركان بأسلوب مائل أو منحني. ٨- إستخدام الأسقف الخشبية الرومية المزخرفة بالسرر وأنصافها في الأركان. ١٠- الزخارف أوربية منفذة في بوتقة العقيدة الإسلامية. ١١- كثرة العناصر الزخرفية المتمثلة في الستائر والأكشاك والسرر والدروع. ١٢- إستخدام الألوان المخففة مثل البني القهوائي والأحمر الفاتح والأزرق اللبني.

السمات العامة للقصور المصممة على الطراز الرومى التركى

تميزت القصور المتأثرة بالطراز التركى في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بعدة سمات معمارية وفنية، هذه السمات إشتركت فى بعضها القصور المتأثرة بطراز الروكوكو الأوربى

أولاً: العناصر المعمارية التى تميزت بها القصور المتأثرة بالطراز الرومى التركى

الواجهات الصماء الخالية من الزخرفة

لعل من أهم السمات التي ميزت طراز الركوكو الأوربي والطراز الرومي العثماني هو الأهتمام بزخارف داخل المبني أما الواجهات فى أغلب الأحيان كانت صماء وتستمد شموخها وقوتها من الوحدات المعمارية التي كانت متناثرة عليها،(١) وكانت الواجهات تبدو وكأنها منعزلة تماماً عن المبني(٢) - وقد رأينا الحوائط الصماء الغير مزخرفة في واجهات كشك الفسقية بقصر محمد علي بشبرا، وواجهات قصر الجوهرة والحرم بالقلعة، وواجهات قصر محمد شريف باشا بعابدين حيث كانت الواجهات صماء تماماً وخالية من الزخرفة إلا من كورنيش علوي مائل إتسمت به واجهات القصور التي شيدت علي الطراز الرومي(٣).

وقد تجسدت الواجهات الصماء المتوجة بكورنيش مائل بأروع صورها في كشك المناسترلي حيث كانت الواجهات ضحلة وخالية من العناصر المعمارية والفنية بإستثناء الإفريز العلوي المائل الذي كان يتوج واجهات القصر الأربع وهذا الإفريز مزخرف بوحدة زخرفية مكررة ومطلية باللون البني القهوائي والأزرق الفاتح(٤).

١- P. crouch (D.): Op. cit., p. 260.

٢- Guedes (P.): Op. cit., p. 38.

٣- لوحة رقم (٨١) ، (٨٢) ، (٨٥) ، (٨٧) .

(٤) لوحة رقم (٨٨) .

العقـود المفتوحـة (رقبـة الجمـل)

إنتشر العقد المفتوح (رقبة الجمل) في المباني التي تأثرت بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)، وهذا العقد كان منتشراً في المنشآت الأوربية التي تأثرت بطراز الركوكو، فقد كان هذا العقد المفتوح من سمات طراز الركوكو الأوربي[١] ويعتبر هذا العقد من العناصر المعمارية الجديدة علي مصر، وقد ظهر في المدخل الرئيسي بقصر الجوهرة وهو شكلاً متطوراً ومقتبساً من شكلين من أشكال العقود القوطية التي أستخدمت في العمارة العثمانية وهما العقد الأوجي (رقبة الأوزة) والعقد ذو الأكتاف ... حيث تظهر في هذا العقد قمة مثل العقد الأوجي وتعتمد هذ القمة علي كتفين قوسين مثل العقد ذو الأكتاف وقد إختلفت قمة عقد رقبة الجمل عن العقد الأوجي في أنها دائرية وليست رمحية مدببة، كما إختلفت عن العقد ذو الأكتاف التي تأخذ قمته الخط المستقيم[٢] وقد إستخدم هذا النوع من العقود بكثرة في كشك المناسترلي، وبصفة خاصة في سقف حجرة الفسقية أو القاعة المتعامدة، حيث يتكون سقف هذه الحجرة من قبة مركزية ترتكز بدورها علي ثلاث عقود مفتوحة من الجهات الثلاث الشمالية والجنوبية والغربية، وقد أستخدمت هذه العقود كذلك كعنصر زخرفي علي جدران هذه القاعة المتعامدة (حجرة الفسقية).[٣]

وتجسدت هذه العقود بأروع صورها فى عقود التراستين الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية حيث يرتكز سقف التراسة الشمالية الغربية علي خمسة عقود إثنين بالجهة الشمالية وثلاثة بالجهة الغربية، أما التراسة الجنوبية الشرقية فيرتكز سقفها علي سبعة عقود مفتوحة ثلاثة بالجهة الشرقية وثلاثة بالجهة الجنوبية وعقد واحد بالجهة الغربية.[٤]

١- P. Crouch (D.) Op. cit., p. 260.

٢- مختار حسين الكسباني: المرجع السابق، ص٢٧٣.

٣- لوحة رقم (٩٩)

٤- لوحة رقم (٩١)، (٩٢).

ويتميز هذا النوع من العقود بأنه كان زخرفيا أكثر مما هو معماري حيث أنه لا يساهم في حمل سقف التراسات ولا حمل سقف حجرة الفسقية فمن حسن الحظ أنه قد تم مشاهدة عقود التراسات أثناء عملية الترميم حيث كان سقف التراسات يرتكز علي عوارض خشبية ترتكز بدورها علي الأعمدة الخشبية وقد سد المعمار فيما بين هذه العوارض الخشبية بسدابات خشبية تنتهي من أسفل بهذا النوع من العقود الزخرفية.

الاقبيـــة المتسعـــة:

من السمات المعمارية المميزة أيضاً لطراز الركوكو هو الأقبية المتسعة[١] بمعني أن هذه الأقبية أصبحت أكثر تفلطحا وأصبحت قليلة العمق مما أعطاها نوعاً من الإتساع ونلاحظ هذه السمة في كشك المناسترلي أيضاً حيث ظهرت هذه القباب المتسعة القليلة العمق في سقف حجرة الفسقية (القاعة المتعامدة) وكذلك في سقف الذراع الغربي من هذه الحجرة، وسقف التراسة الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية حيث تميزت هذه الأقبية بأنها متسعة وقليلة العمق والإرتفاع حيث أخذت الشكل البيضاوي المنخفض وكان يتوسطها سرة، أما الأركان الأربع فكانت مزخرفة بأشكال تشبه المثلثات الكروية.[٢]

اركـــان المبانـــى المائلـــة والمنحنيـــة:

تميزت أركان المباني في طراز الركوكو أنها أصبحت منحنية وتخلصت من الزوايا الحادة وزينت بأعمال الجص المذهب التي كانت تنفذ في شكل خطوط متقاطعة.[٣]

وقد تأثرت القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بهذه السمة المعمارية حيث لاحظنا إختفاء الزوايا الحادة تماماً لاسيما عند إلتقاء السقف بالجدران حيث كان

١- P. Crouch (D.): Op. cit., p. 260.

٢- لوحة رقم (٩٢) ، (٩٧)، (٩٨) ، (٩٩) .

٣- Guedes (p.): Op. cit., p. 39.

يشغل هذا الجزء بمساحة مائلة أو منحنية، وكانت هذه المساحة تصنع من السدابات الخشبية المطلية بالجص والمزخرفة بالزيت، وغالباً ما تكون هذه المساحات مسرحاً لتنفيذ اللوحات الزيتية الصغيرة والعناصر الزخرفية، وقد رأينا هذه الأركان في قصور محمد علي (كشك الفسقية بشبرا، قصر الجوهر، وقصر الحرم بالقلعة) متعددة الزخارف أما في كشك المناسترلي فقد لاحظنا هذه المساحة المائلة التي كانت في الحجرات وفي البهو الرئيسي كانت متعددة الزخارف وبصفة خاصة التي في البهو الرئيسي للكشك حيث زخرفت بزخارف نباتية وأشكال محورة تشبه كائن السيمرغ الخرافي (العنقاء)[١] المنفذة بشكل متقابل علي جانبي عنصر زخرفي مكون من دروع وسرر بداخلها باقات الورود وتتدلى من أعلاها ومن أسفلها فروع نباتيه.[٢]

المداخل

إنعكس الشكل العام للواجهات علي تصميم المداخل حيث نلاحظ أن الطراز الرومي كان يقوم علي زخرفة داخل القصور أما الواجهات فكانت منعزلة عن هذه الزخارف تماما،[٣] وقد نتج عن ذلك أن المداخل أصبحت بسيطة وتفضي إلي بهو الإستقبال مباشرة كما هو ملحوظ في المدخل الشمالي والشرقي بكشك المناسترلي أو كانت هذه المداخل تفضي إلي دركاه أو دهليز بسيط كان في أغلب الأحيان عموديا علي البهو الرئيسي كما في قصر الجوهرة والحرم، و المداخل الغربية بقصر محمد شريف باشا.

كذلك فقد إختلفت هذه المداخل عن مداخل القصور المتأثرة بالطراز الأوربي والتي كانت في أغلب الأحيان مرتفعة ويصعد إليها بدرج، ويتقدمها فرندة طائرة، وكان المدخل نفسه يتكون من فتحة واحدة أو إثنين أو ثلاث فتحات، أما مداخل

١- للإستزادة أنظر : حسين مصطفي حسين رمضان : العنقاء في الفن الإسلامي (بحث) مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة العدد السادس ١٩٩٥ - ص ٢٤٥ إلي ٣٣٢

٢- لوحة رقم (٩٥)

٣- Guedes (P.): Op. cit., p. 38.

القصور المتأثرة بالطراز الرومي فكانت غالباً ما تتكون من فتحة واحدة كانت معقودة أو يعلوها عتب، وكانت هذه الفتحات ترتفع قليلاً عن الأرض مثل مداخل كشك المناسترلي، ومجمل القول أن الأبواب في الطراز الرومي فقدت مهابتها وفخامتها التي كانت في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي[١].

الأسقف

كان يغطي القصور المتأثرة بالطراز الرومي في أغلب الأحيان سقف مسطح أو مائل، وكان السقف غالباً ما يكون مسطح من الداخل ومائل من الخارج وقد ذكر علي مبارك السقف الرومي حيث قال: «عملت السقوف الرومية المستوية أو المفرغة ويكون السقف في الغالب منتهيا بإزار مزين ببعض الأعمال، وفي وسطه صرة مفرغة بتفاريغ متنوعة، فإذا تم طلي بطلاء الزيت الملون والأصباغ ونقش بنقوش متنوعة وكثيراً ما ينتهي السقف ببراويز وكرانيش يتفنن الصانع في إتقانها».[٢]

إلا أن وصف علي مبارك لا يتضمن الأسقف الرومية التركية فحسب بل الأسقف التي كانت تغطي المنشآت ذات الطرز الوافدة علي مصر في القرن التاسع عشر سواء كانت هذه القصور متأثرة بطراز الرومي التركي أو الطراز الأوربي، وقد كان السقف الرومي التركي يتكون من طبقتين إحداهما داخلية، والثانية خارجية وبين الطبقتين عوارض خشبية وقضبان معدنية ضخمة حاملة للسقف وفيما بين العوارض الخشبية والقضبان كانت توجد مواد عازلة أحيانا لتحجب حراره الشمس والرطوبة عن الزخارف الداخلية، وكان السقف من الداخل يتكون من سدابات أو الواح خشبية كانت مثبته في العوارض الخشبية الحاملة للسقف، ويتم تغطيتها بالجص وتنفذ عليها الزخارف سواءاً كانت منفذة بالجص مثل (السرر) أو كانت مطلية بالدهانات الزيتية أما المستوي الخارجي للسقف فكان إما مسطح أو مائل قليلاً كما في كشك الفسقية بشبرا وكشك المناسترلي (شكل ٦١) .

١ـ لوحة رقم (٨٩) .

٢- علي مبارك الخطط جـ١ ، ص٢١٥ .

النوافـــذ

تميزت أيضاً نوافذ القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بأنها كانت كثيرة ومتقاربة، وهذه الصفة من سمات طراز الركوكو الفرنسي حيث كانت تتميز بأنها كانت متقاربة وإزدادت وكانت محاطة بحدائق المنزل[٢] وقد رأينا تقارب النوافذ في واجهات كشك محمد علي بشبرا وواجهات كشك المابسترلي (شكل ٦١) حيث فتح بالواجهة الشمالية أربعة عشر نافذة تفتح علي حجرات الكشك الشمالية وكذلك فتح بالواجهة الشرقية إثنتي عشر نافذة، أما الواجهة الجنوبية ففتح بها ستة نوافذ ونافذة صغيرة تفتح علي الحمام، وفتح بالواجهة الغربية سبعة عشر نافذة، وتتميز جميع النوافذ بأنها متقاربة ومتسعة، وتتميز نوافذ الواجهتين الشمالية والشرقية بأنها تطل علي حديقة الكشك أما نوافذ الواجهتين الجنوبية والغربية فإنها تطل على نهر النيل. ومن التأثيرات الرومية لهذه النوافذ أنها أصبحت يقفل عليها ضلف من الخشب بنظام الشيش أو ضلف من الزجاج المعشق في الخشب.

طريقـــة البنـــاء

تميز الطراز الرومي بالجمع بين الطابع الإنشائي في جنوب اليونان وبين الطابع التركي للمساكن فنجد إستخدام الهيكل الخشبي المكسو بالبياض،[٢] وكانت طريقة البناء بالخشب منتشرة أساسا في دور السكني التركية «كوناك» حيث كانت تقام من طبقات خشبية متعددة،[٣] وتبلورت هذه الطريقة الإنشائية في قصر بكَلربكَي سراي (قصر بلك البكوات) الذي شيده السلطان محمود الثاني من الخشب،[٤] وتأثر عــدد كبير من القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بهذا الأسلوب الإنشائي، وقد تجسد هذا الأسلوب في كشك الفسقية بسراي محمد علي بشبرا، وفي

١- Guedes (P.): Op. cit., p. 39.

٢- عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٦٩.

٣- كونل (أرنست): المرجع السابق، ص١٦٧ .(أوقطاعي أصلان آبا: المرجع السابق، ص٢٢٤).

٤- حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص٥٠.

كشك المناسترلي لاسيما في الأسقف وفي واجهات وكوشات عقود التراستين الملحقتين بالكشك حيث يقوم الطابع الإنشائي علي عوارض خشبية ضخمة مثبت بها سدايب خشبية ومطلية بالملاط المزخرف بالألوان الزيتية (شكل ٦٢).

التخطيط

كان لتخطيط القصور في تركيا أثره الكبير علي القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن هذه التخطيطات التي وفدت الي مصر التخطيط الذي يقوم علي وجود عدة أجنحة (قصور وأكشاك) منثورة وسط الحدائق ومن أمثلة هذه القصور في تركيا قصر بورسة، وأجنحة قصر أدرنة، وطوب قابي التي إنتشرت فوق مساحات أكبر إتساعاً.[١]

ويعتبر هذا النوع من التصميم هو النموذج الذي إحتذت به العديد من القصور في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ومن هذه القصور قصر شبرا الذي يعتمد في التصميم العام علي بناء وحدات سكنية (سرايات) متناثرة داخل حديقة كبيرة يحيط بهـا سـور،[٢] وكذلك سراي القصر العالي التي بناها إبراهيم باشا إبن محمد علي بجاردن ستي، وسراي العباسية التي بناها عباس حلمي الأول والتي كانت تسمي «بالخمس سرايات» لأنها كانت تتكون من سرايات خمس مجاورة لبعضها البعض في حديقة السراي، وسراي حسن باشا المناسترلي التي كانت تتكون من سراي للحريم وجنينة كبيرة وسلاملك صغير معد لجلوس الرجال،[٣] وسلاملك ثاني كبير معد لجلوس الرجال أيضاً وجنينة أمامه[٤] وهذا السلاملك هو نفسه الكشك الذي لا يزال باقيا إلي الآن، أما السراي وملحقاتها فقد إندثرت ولم يبق منها شيء، وقد كانت وحدات هذه السراي متناثرة داخل الحديقة.

١- أورقطاي أصلان آبا: المرجع السابق، ص٢٢٤.

٢- مختار حسين الكسباني: المرجع السابق، ص٢٣٦، ٢٦١.

٣- سجل رقم ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٧، سطر ٦٠، ٦١، ص٢٧٤.

٤- سجل رقم ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، سطر٣٠، ٣١، ص٢٧٥.

ويقوم تخطيط كشك المناسترلي (سلاملك الرجال) علي بهو رئيسي ضخم يمتد من الشمال إلي الجنوب يتوسط الكشك، ويحيط بهذا البهو ويفتح عليه ملحقات الكشك المختلفة(شكل ٦٣ ، ٦٥).

وجود قاعة مزخرفة الجدران يتوسطها نافورة

تميزت المساكن التركية بأنها كانت تحتوي علي قاعة مزخرفة الجدران ويتوسطها نافورة، وهذا النظام أخذه الأتراك عن السوريين[١] وطبقوه في منازلهم، وقد رأينا القاعة التي بها الفسقية بسراي الأمير أحمد باشا طاهر التي كانت بجزيرة بدران بشبرا (قبل سنة١٢٤٩هـ - ١٨٣٣م) حيث كانت هذه القاعة تتكون من إيوان كبير ودر قاعة بها فسقية مركب عليها نافورة من الرخام،[٢] وتجسدت هذه السمة المعمارية كذلك في كشك المناسترلي حيث وجدت قاعة الفسقية في الجهة الغربية لبهو الإستقبال وتفتح عليه بفتحتي باب، وهذه القاعة يتوسطها فسقية مستديرة، وهي قاعة تأخذ شكل حرف T الأفرنجية، ويغطيها قبة مركزية ترتكز علي أنصاف القباب.

وجود قبة مركزية ترتكز على أنصاف القباب

كان الطراز الرومي التركي يتميز بأنه يشتمل علي قليل من العناصر البيزنطية، ولعل السبب في ذلك يرجع إلي أن الطراز الرومي التركي مزج بين الطراز الركوكو الأوروبي والطراز العثماني الإسلامي، وكما نعلم أن العثمانيين قد وقعوا تحت تأثير الجو البيزنطي والأذواق البيزنطية التي كانت تهيمن علي مدينة القسطنطينية بوجه خاص، أي خضع العثمانيون لجو المدينة التي أخضعوها.[٣]

ولعل من هذه التأثيرات البيزنطية هي عملية التغطية بقبة مركزية ترتكز علي القباب وأنصافها، وقد رأينا هذاالأسلوب في مسجد محمد علي باشا بالقلعة، وإستخدم

١- كونل (أرنست): المرجع السابق، ص١٦٧.

٢- وقفية أحمد باشا طاهر: سجل رقم ٩١٦، سجلات الباب العالي، ص٢٠.

٣- فريد شافعي: المرجع السابق، ص١٢٧.

في القاعة المتعامدة (حجرة الفسقية) بكشك المناسترلي حيث أن هذه القبة المركزية ترتكز علي عقود مفتوحة هذه العقود تمثل بدايات أنصاف القباب التي ترتكز عليها القبة المركزية، فنلاحظ أنها تركز علي نصف قبة في الجهة الشمالية والجهة الجنوبية، أما من الجهة الغربية فترتكز علي قبة قليلة الأرتفاع أقرب إلي القبو.[١]

ثانيا: العناصر الفنيـة التى تميزت بها القصـور المتأثرة بالطـراز الـرومى التـركى

علي الرغم من أن الطراز الرومي التركي مشتق من الطراز الروكوكو الأوربي إلا أن الفنان التركي لم يتقبل هذا النوع من الفن «الروكوكو» بحزافيره بل حسب ذوقه وظروفه وتقاليد دينه فمثلاً لا نجد فى المناظر الطبيعية أشخاص أو حيوانات،[٢] ونلاحظ أن زخارفه إقتصرت علي الأشكال الهندسية والنباتية، وإبتعدت عن أشكال الأساطير، والجنيات ،والعرايا التي تميز بها طراز الروكوكو الأوربي، وتميز طراز الروكوكو التركي (الرومي) بظهور بعض الملامح البسيطة لعناصر من الفن البيزنطى ولعل السبب في ذلك هو أن الطراز التركي كان إمتداداً للطراز البيزنطي القائم في القسطنطينية أو الأستانة فيما بعد.[٣]

ومن أهم السمات الفنية التي ميزت قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بالطراز الرومي التركي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر هي:

١- تميزت الأسقف بوجود سرة بارزة في مركز السقف وغالباً ما يكون أرباع السرر في الأركان وهذا الشكل الزخرفي رأيناه فى سقف قصر الجوهرة، وسقف قصر الحرم علي أنه ظهر في أبهي صوره في سقف البهو الرئيسي بكشك المناسترلي.

٢- تميزت الأسقف والجدران بالثراء الزخرفي حتي لا نكاد نري جزءاً خالياً من الزخرفة في بعض قاعات وحجرات قصر الجوهرة وقصر الحرم وكشك المناسترلي.[٤]

١- لوحة رقم (٩٧) ،(٩٨) ، (٩٩)

٢- توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٢، ٣٥٠.

٣- علي محمد عبد الحليم الصاوي: المرجع السابق، ص١٢٥.

٤- لوحة رقم (٨٣) ، (٨٤) ، (٩٦) ، (٩٧) ، (١٠٠).

٣- كثرة إستخدام الزخارف النباتية المتداخلة مع بعضها البعض والتي غالباً ما تتكون من الفروع التي تمتاز أشكالها بالرقة الشديدة وهو ما رأيناه في البهو الكبير بقصر الجوهرة وزخارف الأفريز المائل الذي يتوج الواجهة الغربية ببقايا قصر محمد شريف باشا الكبير بعابدين، والزخارف المنفذة علي جدران البهو الرئيسي والحجرة الجنوبية الغربية والشمالية الغربية بكشك المناسترلي.

٤- إنتشار الوحدات الزخرفية التي تتمثل في القاطات والشماعد وأشكال الماس والقواقع والأصداف والمحار وباقات الورود، وهذه العناصر زخرفت سقف وجدران البهو الرئيسي وحجرة الفسقية وجدران وسقف جميع الحجرات بكشك المناسترلي.(١)

٥- إنتشار رسوم الستائر ذات الطيات والكرانيش وكان يراعي في رسمها محاكاة الطبيعة وهو ما نلاحظه في جدران البهو الكبير (بهو الإستقبال) بقصر الجوهرة وجدران حجرة الفسقية بكشك المناسترلي.(٢)

٦- إنتشار الزخارف الهندسية المتمثلة في وحدات الطبق النجمي وأشكال العقود خاصة العقد المفتوح والنصف دائري والأشكال الدائرية البيضاوية واللوزية والمستطيلات والمربعات وهذه الزخارف الهندسية زخرفت جدران وسقف بهو الإستقبال بقصر الجوهرة، وسقف جميع الحجرات وبهو الإستقبال بكشك المناسترلي، حيث كانت وحدات الطبق النجمي تزخرف الحجرة الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية، وكانت الوحدات الدائرية واللوزية والعقود تزين سقف وجدران حجرة الفسقية (القاعة المتعامدة) أما الأشكال المربعة والمستطيلة فكانت تزين جدران جميع الحجرات وكانت منفذة بهيئة بانوهات داخلها عناصر نباتية وباقات الورود.(٣)

١- لوحة رقم (٩٣) ، (٩٤) .

٢- لوحة رقم (٨٤) ، (١٠٠) ، (١٠١) .

٣- لوحة رقم (٩٠) ، (١٠٢) ، (١٠٣)، (١٠٥).

٧- زخرفة الجدران بوحدات زخرفية مجمعة وممزوجة مع بعضها البعض، وهذه الوحدات تتكون من أجنحة الطيور والأبواق والأسهم التي تنطلق جميعها من مركز واحد، وهذه الوحدات تزكرنا بالشعارات الرمزية التي إنتشرت فى العمائر المتأثرة بالطراز الأوربي[١] ووجدت هذه الوحدات تزين سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي.[٢]

٨- إستخدام العناصر المعمارية بكثرة في الزخرفة مثل الأكشاك الصغيرة والعقود والأعمدة والكرانيش التي نفذت بشكل محاكي للطبيعة وجميعها نفذت بالزيت وقد تجسدت في جدران حجرة الفسقية (القاعة المتعامدة) بقصر المناسترلي.[٣]

٩- إنتشار مناظر الأسطول والمناظر الخلوية والمناظر الجبلية وبعض الأشكال التي تمثل المباني المهدمة والقلاع وهو ما رأيناه في بعض زخارف القسم العلوي من جدران البهو الرئيسي بقصر الجوهرة.

١٠- تميزت معظم الوحدات الزخرفية التي نفذت في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بأنها منفذة داخل بانوهات كانت بارزة عن الجدران في بعض الأحيان وبعضها الآخر كان مرسوم بالزيت وهذه السمة إشتركت فيها جميع القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي.[٤]

ثالثاً الألوان التى استخدمت فى الزخارف

تميز طراز الركوكو بإستخدام الألوان الرقيقة في التزيين الداخلي سواء للحوائط أو الأسقف أو الأثاث فدهانات اللاكية والورنيش كان يغطي كل شئ[٥] وحلت

١- للإستذاده عن الشعارات الرمزية أنظر:
عبد المنصف سالم، المرجع السابق، ص٢٧٤.
٢- لوحة رقم (١٠٤) .
٣- لوحة رقم (٨٦) ، (١٠٠).
٤- لوحة رقم (٩٣) ، (٩٤) ، (١٠٣) .
٥- يحى أحمد عبد الحميد: المرجع السابق، ص١٤٠ .

الألوان الزاهية الخفيفة مثل الرمادي والفضي والأخضر المخفف والوردي محل الألوان الثقيلة كالبني والقرمزي والأزرق الداكن والذهبي،(١) وقد تميز أيضاً طراز الركوكو الفرنسي في عهد لويس الخامس عشر (١١٢٧-١١٨٨هـ) (١٧١٥-١٧٧٤م) بإستخدام ... الألوان المتناسقة مثل الأزرق الفاتح زرقة البحر والأرجواني الفاتح والنرجسي والأبيض المزخرف بالذهب،(٢) ويعتبر الفنان الفرنسي فرانسو بوشية (١٧٠٤ - ١٧٧٠م) أول من إستخدم الألوان المخففة(٣) وهذه الألوان جميعها إنتشرت فى القصور المتأثرة بطراز الركوكو الأوروبي والمصممة علي طراز الرومي التركي حيث إستخدمت في رسوم كشك الفسقية بشبرا، وبصفة خاصة فى قاعة البلياردو، وكذلك إستخدمت هذه الألوان في بقايا الكورنيش المائل الذي يتوج الواجهة الغربية لقصر محمد شريف باشا بعابدين حيث إستخدم في زخرفته اللون البني القهوائي، واللون الأسود والرصاصي منفذة علي أرضية بيضاء ورسوم بقايا الحجرات الداخلية لقصر أحمد باشا طلعت، وكشك المناسترلي وبصفة خاصة في الإفريز المائل الخارجي والبهو الرئيسي، وقاعة الفسقية(٤) بالإضافة إلي إستخدام هذه الألوان الزخرفية فى الجزء العلوي من جدران مسجد محمد علي باشا الذي تأثر هو الآخر بالطراز الرومي التركي.

١- أرنولد هاوزر: المرجع السابق، ص٣٧.

٢- يحي أحمد عبد الحميد: المرجع السابق، ص١٩٦.

٣- عفيف بهنسي: الفن عبر التاريخ - دار نشر الفن الحديث العالمي بمطبعة الجمهورية بسوريا - بدون تاريخ - ص١٥٧.

٤- لوحة رقم (٨٧)، (٩٢)، (١٠١).

الوحدات المعمارية التركية التي تأثرت بها قصور الأمراء والباشوات

هنا شئ مهم يجب الإشارة إليه وهو أنه أطلق علي بعض الحجرات والقاعات التي كانت بقصور الأمراء والباشوات بعض المسميات التي إشتهرت بها قصور ومنازل تركيا ورأيت أن أشير إلي بعض هذه المسميات ... ومن الملاحظ أن هذه المسميات غالباً ما إنحصرت في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر وهذا يدل علي سيادة الطراز الرومي التركي في هذه الفترة ولكن لسوء الحظ فقد إندثر عدد كبير من هذه القصور ولم يبق سوي أسماء هذه الوحدات التي تعرفنا عليها من خلال الوثائق.

الأودة أو الأوضة:

وهي مصطلح تركي مشتق من «أوطة» وهي تعني حجرة أو غرفة[١] وتعتبر الأودة من الوحدات المعمارية التي ظهرت بوضوح في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي، وهذا الإصطلاح ظهر في وقت متأخر، ومعناها نفس الشئ كالمصطلح «طبقة» الذي كان مستخدماً من قبل للإشارة إلي مطرح السكن في الدور العلوي، وإصطلاح أودة التركي الأصل كان يستخدم عموماً في العمارة السكنية في أسيا الصغري[٢] وقد إنتشرت الأودة في العديد من القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر سواءاً كانت هذه القصور متأثرة بالطراز الرومي التركي أو الطراز الأوربي حيث إستخدم في وصف سراي الحريم بقصر المناسترلي وفي وصف السلاملك المعد لجلوس الرجال[٣] كما ورد في وصف السلاملك الكبير الملحق بالسراي (الكشك الحالي).[٤]

١- طوبيا العنيسي: المرجع السابق، ص٥.

٢- نيللي حنا: بيوت القاهرة، المرجع السابق، ص١١١، ١١٢.

٣- سجل ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٧، ص٢٧٤.

٤- سجل ٤٤٧: سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص٢٧٦.

باشي أودة (الأودة باشي)

الباش بمعنى الرأس أو الرئيس والأودة من التركية أودة (أوضة أو أوطة) وهي تعني الغرفة[١] ومعني باش أودة أى (غرفة الرئيس) وكان من مهام وظيفته إلباس البادیشاه[*] ، وخلع ملابسه،[٢] وقد إقتصر وجود هذا المصطلح علي سراي القبة القديمة التي بناها إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا[٣] وبلا شك أن هذا المصطلح كان تقليداً لما كان سائداً في قصور تركيا فى ذلك الوقت، حيث كانت هذه الأودة موجودة في قصر طوب قابو وهي من الأود التي كانت قريبة من القسم الخارجي (أندرون).[٤]

أودة النيشانجي

كان النيشانجي مشرفاً علي أوامر الديوان، وكانت وظيفته ختم الأوراق الرسمية بالطغراء وكان هو شخصيا من كبار قضاه الدولة ويملك سلطة قانونية تجعله قادراً علي التصديق علي الصفة القانونية للوثائق قبل ختمها بالطغراء، كما كان مرجعاً للقوانين العثمانية القديمة ومسئولاً عن صياغة قوانين جديدة وكان النيشانجي حتي مطلع القرن ١٦م ينتخب من العلماء الذين كونوا منذ ذلك الوقت سكرتارية الديوان وكان النيشانجي يقوم بكتابة الرسائل السلطانية إلي الدول الآخري، ومن الناحية الإقتصادية ظل النيشانجي مسئولاً عن الأراضي والقري والإقطاعات (تيمارات – زعامات – والخاص) والأوقاف المسجلة في سجلات (دفتر خانات).[٥]

١- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص٣٢، ٣٦.

*- البادیشاه : أطلق سلاطين العثمانين علي أنفسهم إسم البادیشاه ... وهي تعني بالفارسية الملك وهي أقل من الشاه ... وكانت تعني السلطان أو الإمبراطور ، وقد بدل السلطان سليمان القانوني لقبة من سلطان الروم إلي باديشاه إسلام أي إمبراطور الإسلام (علي سلطان : المرجع السابق ص ١٣٢ ، ١٣٥)

٢- علي سلطان: المرجع السابق، ص١٤١.

٣- سجل رقم ٤٦٥ : سجلات الباب العالي، حجة رقم ٤٠٩، ص٢١٠.

٤- علي سلطان: المرجع السابق، ص١٤١.

٥- نفس المرجع ، ص١٥٩.

أحمد السعيد سلمان: المرجع السابق، ص١٩٠ – ١٩١.

ووردت أودة النيشانجي بوصف سراي الأمير محمد نيازي المندثرة والتي كانت بالأزبكية والتي ترجع الي سنة١٨٦١[١] وهذه الحجرة ربما كانت مخصصة للأمير محمد نيازي نفسه حيث أنشئت كتقليد لأودة النيشانجي في القصور التركية حيث كان النيشانجي ينوب عن السلطان في بعض من الأعمال، وكان الأمير محمد نيازي ينوب عن مصطفي باشا فاضل في بعض الأعمال لأنه كان يعمل وكيلاً لدائرته.[٢]

اودة الوجـــاق

الوجاق في التركية أوجاق بضم الهزة ضمة مبسوطة مفخمة ومعناها الأول في التركية الموقد والمدخنة، ثم أطلق علي كل ما تنفخ فيه نار فأطلق علي البيت ... ثم علي أهله ثم علي الجماعة تلتقي في مكان واحد ثم أطلق علي الطائفة من طوائف أرباب الحرف وعلي الصنف من أصناف الجند.[٣]

وهذه الأودة وردت في وصف القصر العالي، وكانت علي درجة عالية من الأهمية حيث كان سقفها وجدرانها منقوشة وأرضيتها مفروشة بالخشب اللوح، وكان يدخل إليها من الخوان الكبير.[٤]

اودة الكـــلار

في التركية كيلار وهي مشتقة أساساً من اليونانية، وهي غرفة تخزن فيها حوائج البيت من المواد الغذائية ولقد كان الكلار في القصر الخديوي في مصر يسمي بالكلار العامرة علي التأنيث وكان من إختصاصات الديوان الخديوي في مصر طبقاً للتنظيمات الصادرة في سنة١٢٥٣هـ - ١٨٣٧م الإشراف علي تسعة عشر إدارة منها الكيلار العامرة،[٥] وقد ورد الكيلار في وصف العديد من القصور منها قصر زبيا هانم زوجة

١- سجل رقم ٤٨٥، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٢٩٩، ص٢٤٨.

٢- سجل رقم ٤٨٥، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٢٩٩، ص٢٤٧.

٣- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص١٩٤.

٤- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨.

٥- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص١٨٠.

حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص٣٣.

محمد علي باشا الذي كان بجزيرة بدران،[١] وكذلك القصر العالي الذي أنشأه إبراهيم باشا بن محمد علي باشا[٢] وسراي علي باشا مبارك بالحلمية.[٣]

أودة الأغـــوات

الأغوات من (أغا) وكانت تطلق في التركية علي الرئيس أو القائد أو شيخ القبيلة، وعلي الخادم الخصي الذي يؤذن له بدخول غرف النساء،[٤] وقد كان مخصصا لهؤلاء الأغوات حجرتين فى سراي عباس باشا الأول ببولاق (السراي التي آلات إلي محمد علي باشا بن محمد علي ياشا الكبير)، وكان لكل حجرة من الحجرتين فتحة باب بحوش السراي.[٥]

أودة التلغرافجـى

التلغرافجي مكونة من مقطعين الأول (التلغراف) وهي كلمة يونانية معناها الكتابة عن بعد وقد إخترع الفرنسيون آلة التلغراف سنة١٧٩٤،[٦] أما (جي) فهي أداة النسب فى اللغة التركية،[٧] وأودة التلغرافجي كانت حجرة خاصة لعامل التلغراف، وهذه الحجرة كانت ملحقة بالكشك الرابع الذي كان ملحقاً بسراي الخديوي إسماعيل بالجيزة وكانت هذه الحجرة من الخشب وبها شباك واحد وفتحة باب.[٨]

أودة التشنـجى

البرنجي في التركية أي الأول والإيكنجي أي الثاني، وإكنجي أودة باشا أي صار

١- سجل رقم ٤٩٠، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١١٣، ص١١٦.
٢- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨.
٣- سجل رقم ٥٣٢، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٨٥، ص٢٤٧.
٤- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص١٧.
٥- سجل رقم ٤٤٤، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٢٣، ص٩٠.
٦- طوبيا العنيسي: المرجع السابق، ص١٨.
٧- أحمد السيعد سليمان: المرجع السابق، ص١٤٣.
٨- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدايرة السنية، ص١٣٠.

أودة باشا تاليا للأودة باشا الأول.[١] أما أودة التشنجي أي أودة الثالث الذي يلي الأودة باشا الثاني ووردت هذه الحجرة في وصف بعض الحجرات بسراي الأمير محمد نيازى بالأزبكية والتي ربما تعني أودة التشجني أو أودة النشنجي

أودة الخـــوان

الخوان كلمة فارسية الأصل ومعناها ما يؤكل أي الطعام (مشتق من خوردن أي أكل) ثم ما يوضع عليه الطعام ليؤكل من سماط أو ملاءة أو صينية[٢] وقـد وردت خوان في وصف القصر العالي، ولكن أطلقت علي قاعة أو حجرة ربما كانت هذه القاعة أو الحجرة خاصة بالطعام (حجرة السفرة في وقتنا الحاضر) وقد كان الخوان بالقصر العالي «كبير ومدهون حيطانه وسقفه بأنواع الدهانات به خمسة شبابيك مطلين علي الجنينة وبه تجاه الداخل باب يدخل منه إلي أودة الوجاق».[٣]

أودة التوتونجـى

التوتونجي كلمة تركية كانت تعني تاجر الدخان، أو الأغا (الموظف) القائم علي لوازم التدخين في القصور،[٤] وقد وردت هذه الحجرة في وصف سراي المناسترلي، وكانت تجاور أودة القهوة[٥] ومن خلال وضعها يتضح أنها كانت خاصة بأدوات التدخين التي يقوم بإعداداها الموظف المختص مثل إعداد النار، والشبكات والنرجيلة.

أودة الفسقيـة

أخذ الأتراك عن السوريين نظام القاعة المزخرفة والتي تتوسطها نافورة،[٦] وهـذه

١- أحمد السيعد سليمان: المرجع السابق، ص٢٤.
٢- طوبيا العنيسي: المرجع السابق، ص٢٥.
٣- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨.
٤- شمس الدين سامي: قاموس تركي، مكتبة لبنان سنـ١٩٨٩، ص٢/٤٤٨.
٥- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٧، ص٢٧٤.
٦- كونل (أرنست): المرجع السابق، ص١٦٧.

القاعة وجدت في كشك المناسترلي، وأطلق عليها أودة الفسقية[١] وكان مسقطها بهيئة حرف T حيث يتعامد زراعها الغربي علي القاعة التي تمتد من الشرق إلى الغرب، ويغطي هذه القاعة سقف رومي بهيئة قبة مركزية ترتكز علي أنصاف القباب كما وردت هذه القاعة أيضاً في القصر العالي وأطلق عليها «ديوان كبير» وكان سقف هذا الديوان محمول علي أربعة أعمدة ويتوسطه فسقية كبيرة من الرخام.[٢]

فسحة الديوان

أطلق هذا المسطلح علي البهو الرئيسي أو بهو الإستقبال بكشك المناسترلي،[٣] والديوان كان يطلق علي المجلس الإستشاري الذي كان يعاون الوالي (الباشا) في حكم البلاد ويؤلف من كبار وضباط الحامية العثمانية من رؤساء الوجاقات وكان الوالي يعرض علي الديوان الأوامر التي ترد إليه من السلطان.[٤] وقد ورد الديوان في أكثر من قصر حيث ورد في وصف القصر العالي الذي كان به أكثر من ديوان مثل ديوان مجلس المشورة والديوان الكبير.[٥]

التختبوش

هي قاعة مخصصة للجلوس صيفاً. وإصطلاح التختبوش الذي كان مرادفاً للطشتخاناه لم يرد إلا في القرن ١٢هـ - ١٨م،[٦] أما المعنى اللغوي للتختبوش فنجد أن المقطع الأول منه هو (تخت) وهي كلمة فارسية كانت تعني كل ما إرتفع عن الأرض للجلوس أو النوم،[٧] وقد كان التختبوش منتشراً في المنازل العثمانية وكان

١- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص٢٧٥.
٢- سجل رقم ٥٩٠٠، سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨.
٣- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص٢٧٥.
٤- عبد الرحمن ذكي: موسوعة مدينة القاهرة، المرجع السابق، ص١١٢.
٥- سجل رقم ٥٩٠٠: سجلات الدايرة السنية، ص١٠٨.
٦- شفيقة قرني: المرجع السابق، ص١٤٦.
٧- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص٥١.

يتكون من مساحة مستطيلة تشرف علي فناء المنزل بكامل إتساعه، وسقفه محمول علي عمود في المنتصف، وترتفع أرضيتة عن أرضية الفناء وكان يوجد عادة فى الجهة المقابلة للمدخل الرئيسي.[١]

أما في القرن التاسع عشر فقد إختلف تكوين التختبوش ووضعه عن ذى قبل، وبصفة خاصة في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي، فنلاحظ أن التختبوش في كشك المناسترلي أطلق علي الردهة التي كانت تتقدم المدخل الشمالي وهي تختلف تماماً عن شكل التختبوش ووضعه إلا أنها ربما كانت تؤدي نفس الوظيفة وهي الجلوس بها صيفاً، كما أطلق التختبوش علي التراستين القبلية والغربية[٢] ربما لانها تتشابه وظيفتها مع وظيفه التختبوش وهي الجلوس بها صيفاً للإستمتاع بهواء النيل. ونلاحظ أن التختبوش في كشك المناسترلي قد إختلف وضعه ولعل السبب في ذلك أن تخطيط الكشك كان لا يشتمل علي فناء ولهذا لجأ المعمار إلي وضع التختبوش في الواجهات، وبصفة خاصة الواجهة الجنوبية والغربية التي تطل علي نهر النيل، وهذا التختبوش أو التراسة كان يقابل اللوجيا فى القصور الإيطالية، وهي مكان مكشوف للجلوس وكانت تستخدم كقاعة إستقبال للزائرين من الرجال،[٣] ووجدت تتقدم الواجهة الشمالية والمدخل الجنوبي بقصر حبيب سكاكيني.[٤]

البـــدروم

البدروم فى التركية بودروم Bodrom أي غرفة تحت الأرض تستعمل مخزناً أو كيلار أو سجناً، والبدروم فى مصر: طابق تحت الأرض، وربما قيل له فى العربية بدرون،[٥] إشتملت العديد من القصور التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع

١- رفعت موسي: الوكالات والبيوت الإسلامية في العصر العثماني - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولي سنة١٩٩٣، ص٢٢٧.

٢- سجل رقم ٤٤٧، سجلات الباب العالي، حجة رقم ٥٠٨، ص٢٧٥، ٢٧٦.

٣- كمال الدين سامح، المرجع، ص٧٥.

٤- عبد المنصف سالم: المرجع السابق، ص٧٣.

٥- أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص٣٧.

عشر علي بدروم إلا أنه كان أكثر إنتشاراً في القصور التي شيدت فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث رأيناه فى قصر طوسون، وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكينى... الخ.

محل الشبكات

الشبك في التركية جبوق وجوبوق بالجيم المشربة فيها: الأنبوبة والعصا والماسورة وشبك الدخان (توتون جيوغي) عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها (مبسم) وفي الآخر مجمرة يوضع بها التبغ[١] ومحل الشبكات أي المكان الذي يوضع به شبكات التدخين، وقد ورد هذا المصطلح في سراي عبدالله باشا بن إبراهيم أغا الموره لي، والذي يرجع إلي عام ١٨٥٣، وكان محل الشبكات فى هذه السراي يقع بجوار بيت القهوه.[٢]

١- أحمد السعيد سليمان، المرجع السابق، ص١٣٣.
٢- سجل رقم ٤٥٤، سجلات الباب العالي، حجة رقم ١٠٢، ص٦٢.

مقارنة بين العناصر المعمارية والفنية للقصور - المتأثرة بالطراز الأوروبي والطراز الرومي التركي

١- القصور المتأثرة بالطرز الأوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)
الواجهـــات إهتمت القصور المتأثرة بالطراز الأوربي إهتماماً كبيراً بزخرفة الواجهات وكانت الواجهة تتميز بوجود المداخل البارزة والفرندات الطائرة والنوافذ الضخمة، ويتوجها كورنيش ضخم وكانت الواجهات مسرحاً لتنفيذ العناصر الزخرفية الخاصة بالطراز الذي ينتمي إلية القصر، ويمكننا تحديد طراز القصر من خلال العناصر المعمارية التي بالواجهة.	**الواجهـــات** أما القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي) فنلاحظ أن واجهاتها غير مزخرفة وتركزت زخارف القصور علي الداخل، وقد بدت الواجهات وكأنها منفصلة عن المبني، وذلك بسبب الثراء الزخرفي الداخلي وضحالة الواجهة من الخارج.
الكرانيـــش تميزت القصور المتأثر بالطراز الأوربي بوجود كرانيش متعددة هذه الكرانيش كانت ملتزمة في أغلب الأحيان بالشكل الكلاسيكي حيث كانت تتكون من مربعات المتوب ووحدات النواية والأسنان وكان يعلو كورنيش الواجهة برامق أو سور مثل قصر (طوسون - إسماعيل صديق - قصر فايقة هانم - قصر سعيد حليم).	**الكرانيـــش** تميزت القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بوجود كورنيش مائل (إفريز مائل) هذا الإفريز غالباً ما كان يطلي بالجص ويزخرف بالألوان الزيتية وقد تجسد ذلك في (سراي محمد شريف باشا - كشك المناسترلي) أما في قصر الجوهرة والحرم فقد كان هذا الإفريز خاليا من الزخرفة.
الفرنتـــون غالباً ما كان يتوج القصور المصممة علي الطراز الأوروبي فرنتون .. هذا الفرنتون كان ذو شكل مثلثي أو مقوس أو مفتوح أو مركب (مثل قصر إسماعيل صديق - قصر فايقة هانم - قصر سعيد حليم).	**الفرنتـــون** كانت واجهات القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي قليلة الفرنتونات ويرجع السبب في ذلك إلي عدم الإهتمام بالوجهات (وقد رأينا ذلك في قصر شبرا - وقصر الحرم - وقصر شريف باشا وقصر المناسترلي).

١- القصور المتأثرة بالطرز الأوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)
المداخل تميزت المداخل بأنها أصبحت مرتفعة وإتسمت بالفخامة وكانت غالباً ما يصعد إليها بدرج ويتقدمها فرندات طائرة محمولة علي أعمدة ذات تيجان متعددة الطراز وكانت فتحات المداخل إما فتحة واحدة أو إثنين أو ثلاثة وتميزت معظم القصور المتأثرة بالطراز الأوربي بوجود مداخل متقابلة تفتح علي البهو الرئيسي وقد رأينا ذلك في قصر طوسون – قصر سعيد حليم – إسماعيل محمد بالزمالك.	**المداخل** تميزت المداخل بالبساطة الشديدة وكانت أقل إرتفاعاً وفخامة عن مثيلتها الأوربية وكانت في أغلب الأحيان لا يتقدمها فرندة طائرة وإن وجدت كانت أقل إرتفاعاً وأقل فخامة وزخرفة من مثيلتها الأوروبية، ويتضح ذلك في الفرندة الطائرة الجنوبية التي تتقدم مدخل كشك الفسقية بقصر محمد علي بشبرا، وكانت فتحات المداخل معقودة (مثل فتحة المدخل الغربية بقصر محمد شريف باشا ومدخل قصر الجوهرة) أو يعلوها عتب (مثل المدخل الشمالي والجنوبي لكشك المناسترلي).
النوافذ تميزت نوافذ القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي في أغلب الأحيان بأنها كانت تعلو بعضها البعض وتتميز بالسمترية علي جانبي فتحة الباب، وكان غالباً ما يعلو نوافذ الطابق الأول عقد ونوافذ الطابق الثاني عتب، وقد إشتركت نوافذ القصور الأوروبية في هذه الصفات ما عدا القصور المتأثرة بالطراز القوطي، كذلك تميزت النوافذ بأنها كانت تعلوها زخارف جصية أو حجرية أو عتب بارز عن مستوي النافذة كما في نوافذ الطابق الثاني بقصر طوسون وقصر إسماعيل صديق، وكانت النوافذ يعلوها فرنتون يستخدم	**النوافذ** تميزت نوافذ القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي بأنها تأثرت بالشكل العام للواجهات حيث كانت كثيرة العدد ومتقاربة، وكانت خالية من الزخرفة وغالباً ما يقفل عليها مصراعان من الخشب الشيش ومن الداخل ضلفتان من الزجاج المعشق في الخشب، وتميزت نوافذ الطراز الرومي التركي بأنها كانت أقل إرتفاعاً عن مثيلتها المنفذة في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي، كذلك تميزت بوجود نوافذ بيضاوية غالبا ما تغشي بزجاج معشق في الرصاص، ويتضح ذلك في النوافذ

١- القصور المتأثرة بالطرز الأوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)
كطاقية تعلو النافذة كما في نوافذ قصر سعيد حليم، وتتميز بعض واجهات هذه القصور بوجود نوافذ دائرية بها تسمي نوافذ العجلة، وهذا النوع من النوافذ فتح في بئر السلم بقصر طوسون، والواجهة الشرقية بقصر إسماعيل صديق المفتش.	البيضاوية التي فتحت بقصر الحرم بالقلعة.
الأسقف كانت أسقف القصور المصممة علي الطراز الأوروبي غالباً ما تكون مسطحة أو مائلة وقد إختلفت المعالجات الداخلية لهذه الأسقف حيث كانت غالباً ما تكون مسطحة و مزخرفة بسرة في المركز وأرباع السرر في الأركان، أو كان السقف من الداخل مزخرف بحشوات غائرة (مثل قصر طوسون الذي يجمع بين النوعين) وكان السقف غالباً ما يرتكز علي كورنيش مكون من النوايا والأسنان وحبات السبحة أو البيضة والسهم ونجد ذلك في سقف قصر طوسون، وسقف قصر سعيد حليم.	**الأسقف** تميزت القصور بإستخدام الأسقف الرومية المسطحة أو المقبية وهذه الأسقف غالباً ما تزخرف في الوسط بسرة وكانت مسرحاً لتصميم العناصر الزخرفية وإن وجدت أقبية فتكون متسعة وقليلة العمق، وكان السقف غالباً ما يرتكز علي مساحة مائلة أو منحنية تصل بينه وبين جدار الحائط هذه المساحة كانت مصنوعة من السدابات الخشبية المطلية بالجص وكان ينفذ عليها رسوم الألوان الزيتية (كوشك شبرا - كشك المناسترلي).
اركان البناء كانت أركان النباء في القصور المتأثرة بالطراز الأوربي حادة، وهذه الأركان تتمثل في أركان الحجرات والقاعات والأركان المحصوره بين السقف والجدران.	**اركان البناء** تخلصت أركان البناء في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي من شكلها الحاد وأصبحت ذات شكل منحني (محدب أو مقعر) ومستقيم ولا سيما عند إلتقاء السقف مع الجدران

١- القصور المتأثرة بالطرز الأوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)
الأرضيـــات كانت أرضيات القصور المتأثرة بالطراز الأوربي مسطحة وفي مستوي واحد، وكان يغطيها رخام أو بلاط أو خشب الباركية.	**الأرضيـــات** إتفقت أرضيات القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي مع مثيلتها الأوربية حيث كانت الأرضيات مسطحة وفي مستوي واحد ويغطيها بلاط الرخام أو خشب الباركية.
التخطيــط كان تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي شديد التعقيد وذلك لكثر حجراته وقاعاته وكان شديد التنوع حيث كان التخطيط إما بهيئة حرف الـH مثل قصر طوسون أو تخطيط متعدد الأفنية مثل قصر عابدين وقصر إسماعيل صديق أو تخطيط ذو أذرع مثل قصر سعيد حليم أو تخطيط يقوم علي بهو رئيسي تحيط به الملجقات مثل تخطيط قصر الزعفران وقصر إسماعيل باشا محمد وقصر شيوه كار هانم، أو تخطيط الحجرات والقاعات التي تفتح علي بعضها البعض مثل قصر السكاكيني.	**التخطيــط** كان تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الرومي أبسط بكثير من تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي حيث يقوم علي بهو رئيسي ضخم يفضي إلي ملحقات القصر المختلفة مثل قصر الجوهرة – وكشك المناسترلي أو كان يتكون من مجموعة أجنحة مثل قصر الحرم بالقلعة أو كان يقوم علي فناء أوسط تحيط به الملحقات مثل كشك شبرا.
عدد الطوابق تميزت القصور المتأثرة بالطراز الأوربي بأنها غالباً ما كانت تتكون من أكثر من طابق حيث كانت تتكون غالباً من طابق البدروم ثم طابق أرضي ثم طابق أول مثل (قصر طوسون – و إسماعيل صديق – و السكاكيني – و سعيد حليم – و الزعفران – و توحيدة هانم).	**عدد الطوابق** كانت القصور المتأثرة بالطراز الرومي غالباً ما تكون من طابق واحد خاصة القصور المصممة بنظام الكشك مثل كشك الفسقية بشبرا – وكشك المناسترلي بجزيرة الروضة أما القصور فكانت تتكون من أكثر من طابق مثل قصر الحرم.

١- القصور المتأثرة بالطرز الأوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)
طرز الأعمدة إستخدمت الأعمدة بكثرة وكانت ذات طرز مختلفة، وكان أكثر الطرز إستخداما هو طراز العمود الكورانثي والطراز الأيوني والطراز المركب، وقد تميزت هذه الأعمدة بأنها كانت تقليداً حرفيا لطرز الأعمدة القديمة ولكنها لم تلتزم بالنسب المعمارية التي كانت تميز طرز الأعمدة القديمة ومن هذه القصور التي إستخدمت الأعمدة هو قصر طوسون الذي استخدم أعمدة ذات تيجان أيونية في البهو الرئيسي أما قصر الزعفران فقد استخدم الأعمدة الأيونية في الفرندة الطائرة وبهو الطابق الأول أما الطابق الثاني فقد استخدم الأعمدة الكورانثية، أما قصر الأميرة فايقة هانم فقد إستخدم في بهو الطابق الأول الطراز الأيوني وفي الطابق الثاني الطراز المركب، وفي قصر سعيد حليم إستخدم الأعمدة ذات التيجات الكورانثية في بهو الطابق الأول والثاني أما الواجهات فقد إستخدم فيها الأعمدة الأيونية والكورانثية.	**طرز الأعمدة** قل إستخدام طراز الأعمدة في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي وكان الإعتماد كله علي الجدران في حمل الأسقف، وإن وجدت الأعمدة فكانت توجد بشكل زخرفي، كما رأينا في كشك الفسقية بشبرا حيث تميز هذا الكشك بوجود أعمدة تلتف حول الصحن تحمل السقف... هذه الأعمدة بعضها كان كورانثي زخرفي والبعض الآخر بهيئة السلال أما معظم القصور الباقية المنفذة علي الطراز الرومي التركي فلم تستخدم الأعمدة.
العقود كثر إستخدام العقود فى القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي لا سيما العقود النصف دائرية خاصة في القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك مثل قصر طوسون وقصر إسماعيل صديق وقصر	**العقود** إستخدمت العقود بشكل قليل، ونلاحظ أنه ظهر نوع جديد من العقود، وهي العقود المفتوحة أو عقود «رقبة الجمل»، وهذا العقد إستخدم في مدخل قصر الجوهر وفي

١- القصور المتأثرة بالطرز الاوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركى (الرومى التركى)
سعيد حليم وكذلك إستخدام العقد المدبب والعقد المتداخل والعقد الثلاثي في القصور المتأثرة بالطراز القوطي.	العقود الحاملة لقبة قاعة الفسقية (القاعة المتعامدة) في كشك المناسترلي كما رسمت بكثرة علي الجدران.
العناصر الزخرفية تميزت القصورالمتأثرة بالطراز الأوروبي بإستخدام الزخارف الجصية في الداخل بكثرة هذه الزخارف كانت غالباً ما تمثل مناظر الجنيات والأساطير مثل ديانا وڤينوس وكيوبيد والنيريد والتي كانت غالباً ما تمثل بشكل عار، وإن وجدت الرسوم الزيتية فكانت تنفذ إما علي لوحات التوال أو علي الجدران والأسقف وكانت موضوعاتها تتضمن رسوم الجنيات بشكل عار مثل قصر إسماعيل صديق، وقصر السكاكيني.	**العناصر الزخرفية** أما في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي فقد تميزت بكثرة الزخارف المنفذة بالألوان الزيتية التي نفذت علي الجدران والأسقف مباشرة، وتميزت بالألوان المخففة والباهتة والزخارف الهندسية والنباتية المتداخلة التي يصعب معها معرفة بداية العنصر الزخرفي ونهايته، وقد تجسد ذلك في الرسوم الزيتية بجدران قصر الجوهرة وبعض جدران بهو الطابق الثاني بقصر الحرم وبكشك المناسترلي ونلاحظ أن زخارف هذا الطراز التزمت بالروح الإسلامية وإبتعدت عن تصوير الجنيات الأساطير والمناظر العارية.
طريقة البناء كان يتم البناء بالأحجار والآجر والمونة وبعض العوارض الخشبة لتقوية البناء ثم تكسي من الخارج بطبقة مونة تقسم بشكل يشبه كتل الأحجار أو كان في بعض الأحيان يستخدم أسلوب البناء بالأحجار وقد بنيت بعض القصور المتأثرة بالطراز القوطي محاكية لمثيلتها المصممة علي الطراز القوطي في أوروبا حيث شيدت	**طريقة البناء** إستخدمت نفس طريقة البناء المتبعة في القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي إلا أن القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي إستخدمت بعضها جدران مكونة من قوائم خشبية سد فيما بينها بسدابات وطليت بالجص وهذا الأسلوب من تأثيرات العمارة فى اليونان وتركيا.

١- القصور المتأثرة بالطرز الاوربية	٢- القصور المتأثرة بطراز الركوكو التركي (الرومي التركي)
بالأحجار أو بالآجر الأحمر، أما الفتحات والأركان فكانت تبني بالحجر الأبيض أو تطلي بالجص بشكل يشبه الحجر وقد تجسد ذلك في قصر إسماعيل باشا محمد وقصر شيوة كار هانم.	
الفصوص	**الفصوص**
تميزت جميع القصور التي تأثرت بالطراز الأوروبي بإحتوائها علي فصوص (اكتاف مدمجة في الجدران ولها تاج وقاعدة) كان يتوجها تيجان كانت تتفق في أغلب الأحيان مع طراز الأعمدة بالقصر وقد إنتشرت الفصوص في واجهات قصر عابدين، وقصر طوسون، وقصر إسماعيل صديق المفتش، وقصر فايقة هانم، وقصر سعيد حليم.	إختفت الفصوص في القصور المتأثرة بالطراز الرومي التركي، ولعل السبب في ذلك هو عدم زخرفة الواجهات بالإضافة إلي عدم إستخدام طرز الأعمدة في القصور من الداخل.
الفترة الزمنية	**الفترة الزمنية**
وفد هذا الطراز إلي مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث حدثت عملية إنفتاح علي أوروبا في هذه الفترة وبصفة خاصة في عهد الخديوي إسماعيل	وفد هذا الطراز إلي مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث تأثر بنشأة الأمراء والباشوات التركية، وإنتشر في عهد محمد علي، وإبنه إبراهيم باشا وبداية حكم عباس حلمي الأول.

الفصل السابع

قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز الإسلامى

الطـراز العـربى الإسـلامى

شهدت مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر إحياء جميع الطرز المعمارية والفنية التي كانت منتشرة في أوروبا في ذلك الوقت كما سبق أن ذكرنا كل طراز من هذه الطرز علي حدة، وقد قدم الطراز العربي الإسلامي بشكل جديد فقد حرص بعض الأمراء والباشوات من أسرة محمد علي بقدر المستطاع علي أن تحتفظ بيوتهم بفن العمارة الإسلامية.[١]

وقد تميز الطراز الإسلامي الجديد في القرن التاسع عشر بأنه نفذ علي يد معماريين أجانب أعجبوا كثيراً بالطراز الإسلامي المحلي[٢]، وكان لتشجيع محمد علي وأفراد أسرته للمهندسين الأجانب الذين وفدوا وتشبعوا بالطراز الإسلامي أن أتاح لهم فرصة القيام بتصميم القصور والمدافن المستوحاه من ذلك الطراز وتعتبر هذه الحركة إحياء للطراز الإسلامي.[٣]

وقد تميزت القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر بأنها نفذت بطراز إسلامي مصمم بشكل جديد مختلف عن الطراز الإسلامي المتوارث، وتميز معظم هذه القصور بإحتواءها علي العديد من القطع الفنية والمعمارية التي جلبت من عمائر إسلامية قديمة من عصور مختلفة وإذا شاهدنا المنازل والقصور المصممة علي الطراز الإسلامي في هذه الفترة وما تحوية من تحف نقلت من مباني تنتمي إلي عصور قديمة نشعر كأننا إنتقلنا إلي عصر الطولونيين وما حواه من أشكال هندسية متنوعة أو عصر الفاطميين وما إشتملت عليه من بهاء وفخامه أو عصر الأيوبيين وما حواه من إجادة في فن الصناعة ودقة النقش أو عصر المماليك وما أبدع الصناع من أنيق الأشكال ودقيق الرسوم المطعمة بالصدف وغير المطعمة.[٤]

١- مجلة المصور، عدد ٣٩٤، سنة١٩٣٢، ص٤.

٢- Tarek (M. R.S.): Op. cit., p. 15.

٣- محمود محمد فتحي الألفي: المرجع السابق، ص٢٦

٤- مجلة المصور، عدد ٣٩٤، سنة١٩٣٢، ص٤,٥.

ولعل الشئ الذي يميز القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر أنها لم ترتبط بطراز معماري إسلامي ينتمي لفترة زمنية معينة ولا لقطر معين، ولكننا نجد المبني الواحد يجمع عناصر فنية ومعمارية من مختلف الفترات ومن مختلف الأقطار حيث نجد عناصر العمارة الأندلسية تجتمع مع الفاطمية والمملوكية والعثمانية، ولعل من أروع الأمثلة على ذلك هو قصر الشواربي (قصر ديجليون ديلور (١٢٨٩هـ -١٨٧٢م) الذي مزج بين الطرز الإسلامية الأصلية وطرز أخري أندلسية.(١)

وتعتبر القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر - قليلة إذا ما قورنت بالقصور المصممة علي الطراز الأوربي أو الطراز الرومي التركي، ولعل السبب في ذلك هو غزو الطرز المعمارية الوافدة علي للعمارة في مصر في هذه الفترة، وقد أدي هذا الإنتشار السريع للطرز الوافدة إلي إنحسار الطراز المعماري الإسلامي ونلاحظ أن عدد قليل من القصور فى القرن التاسع عشر صممت علي الطراز العربي الإسلامي إلا أننا نلاحظ أن هذا الطراز لم يكن طرازا معماريا إسلاميا خالصا ولكنه كان طرازا مستعاراً حيث كان بهيئة قناع يوضع علي المنشات ولا يعبر عن البعد الديني والإجتماعي للمنزل الإسلامي، ولا يعبر عن الروح الإسلامية المنتوحاه من روح العقيدة الإسلامية، فمثلاً المدخل في المنازل الإسلامية كان في العادة ينحرف جهة اليمين قبل أن يصل الي الداخل إلي الحوش الداخلي(٢)، وكان الهدف من ذلك هو حجب من بداخل المنزل عن عيون المارة أما في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر رأينا الأبواب تفتح علي داخل القصر مباشرة وهو ما نراه في قصر (الجزيرة - قصر الشواربي (دي لور الغربي) - قصر دي لور الشرقي) وهذا يدل علي تقيد المعمار بطراز بلاده بل أنه يدور في فلك التأثيرات الأوربية.

١- Volait (M.): Op. cit., p. 70.

٢- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص٧٤.

كذلك في تصميم النوافذ نلاحظ أن واجهات المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر تكاد تكون خالية من النوافذ وذلك لغيرة المسلمين علي نساءهم إذ كان الحجاب من أهم العوامل التي أثرت في تصميم الواجهات فبدت بسيطة ليس لها نوافذ قريبة عن أعين المارة أو حتي لراكب الإبل فى الطرقات فجعلت عالية بقدر المستطاع وسدت بمشربيات مصنوعة من الخشب الخرط[١]، وكانت النوافذ في المنازل الإسلامية إن وجدت بكثرة فكانت تكون في الداخل حول الفناء الأوسط المكشوف[٢]، وهذا الوضع إختلف تماماً بالنسبة للقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر حيث أستخدمت النوافذ بحرية وكانت في أكثر من طابق، وكانت هذه النوافذ غالباً ما تعلو بعضها البعض وهي بذلك متأثرة بالعمارة الأوربية في أسلوب وضع النوافذ، ويتضح ذلك في نوافذ قصر الجزيرة ونوافذ الواجهة الشرقية لقصر الشواربي.

أما بالنسبة لعنصر المشربية فنلاحظ أن العاملين الديني والمناخي قد إشتركا في الإيحاء بإبتكار أسلوب فني تمتاز به العمارة الإسلامية، وأنتج الفنان منه تحفة رائعة هو أسلوب الخشب المخروط المجمع من قطع خشبية ذات أشكال هندسية مختلفة، وهو الأسلوب المعروف «بالمشربيات» وكانت تصنع منه الشرفات الأحجبة التي تغطي الفتحات والنوافذ حتي تحفظ حرمة البيت من أنظار الغرباء، وتسمح في الوقت نفسه بمرور الهواء والضوء[٣]، إلا أن هذا العنصر في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر كان عنصرا زخرفيا أكثر منه وظيفيا، وكان وضعه بغرض مضاهاة الفن الإسلامي ليس أكثر من ذلك.

أما بالنسبة لعنصر التخطيط فقد إلتزمت المنازل الإسلامية بوضع الغرف حول فناء مكشوف تتوسطه نافورة، وكان لذلك أثره في المنازل حيث كان ذلك يسمح

١- كمال الدين سامح ، المرجع السابق ، ص٧٢.
٢- المرجع نفسه، ص٧٣ .
٣- فريد شافعي: المرجع السابق، ص٢٨٨ ، ٢٨٩ .

للهواء من أن يتخلل أجزاء المنزل المختلفة وتلطيف درجة الحرارة صيفاً و لتسرب أشعة الشمس شتاءاً لتدفئة هواء الغرف الداخلية[١]، أما بالنسبة للقصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر فقد إستغني المعمار عن الفناء تماماً وهو بذلك متأثر بالتقاليد الوافدة حيث كان تخطيط القصور المصممة علي الطراز الإسلامي بهيئة قاعات وحجرات تفتح علي بعضها البعض دون مراعاة لعنصر التهوية والإضاءة التي كان يوفرها الفناء في المنازل الإسلامية.

وكانت المنازل الإسلامية غالباً ما يختص القسم الأعلي من الدار بالنساء[٢]، أما في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر أصبح لا يوجد قسم بعينه يختص بمساكن النساء، وأصبح القصر وحدة واحدة متأثر بالتخطيط الأوروبي الذي يقوم علي نظام الحجرات والقاعات، كذلك نلاحظ في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر أن المعمار لم ينس تقاليد بلاده عندما صمم القصر علي الطراز الإسلامي وقام بزخرفة جدرانه بالفصوص المزخرفة بخشخانات وهي أهم ما تميزت به العمارة الأوربية الكلاسيكية وعمارة عصر النهضة وكذلك زخرفة الجدران بأشكال الأساطير وهذا ما رأيناه في البهو الرئيسي بالجدارين الشرقي والغربي بقصر دي لور الشرقي، كذلك فقد أمد واجهات القصور بالتماثيل كما في الواجهة الغربية لقصر الجزيرة، أما في قصر الشواربي (ديجليون دي لور الغربي) فقد كانت واجهاته مفعمة بعناصر الطراز الإسلامي ولكن المعمار لم ينس أن يمد الواجهة الجنوبية بزخارف المشبكات وهي من أهم العناصر الزخرفية التي كانت تميز الطراز القوطي الأوربي[٣] وعلي هذا يمكننا أن نقول أن طراز المسكن الإسلامي الحقيقي قد إنتهي بحلول القرن التاسع عشر وتولية محمد علي باشا حكم مصر حيث كان لدي

١- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص٧٢.

٢- كلوت بك: جـ١، المرجع السابق، ص٣٩٤.

٣- لوحة رقم (١٣٢).

أفراد أسرته رغبة أكيدة في تطبيق جميع الطرز المعمارية الوافدة إلي مصر، وقد فقد الطراز الإسلامي المعماري هويته وكيانه عندما نفذ بيد أجنبية لم تع ولم تستوعب ماهية العمارة الإسلامية في كل عنصر يصممة المعمار المسلم بما يتفق مع تقاليد عقيدته الإسلامية، وعلي هذا يمكننا أن نقول أن الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر كان طرازا إسلاميا جديداً طبق بفكر جديد مختلف عن الطراز الإسلامي المتوارث ومن الأمثلة الواضحة علي ذلك أحد المشروعات التي وضعت لبعض القصور التي كانت ستنفذ علي الطراز الإسلامي في مدينة القاهرة في عام١٢٨٨هـ - ١٨٧١ والتي أوردته Volait [١] فنلاحظ أن واجهة هذا القصر للوهلة الأولي مصممة علي الطراز الإسلامي ولكن مع تحليل عناصر هذه الواجهة تحليلاً دقيقاً نجد أنها تأثرت بالطراز الأوروبي أكثر من الطراز الإسلامي وبصفة خاصة فى العناصر التالية.

١- أن المدخل كان من ثلاث فتحات[٢] وهذه سمة إشتركت فيها العديد من القصور المتأثرة بالطراز الأوربي وبصفة خاصة طراز النهضة والباروك، وقد رأينا هذه المداخل في قصر طوسون، وقصر سعيد حليم، وهذا النوع من المداخل لم نجد له مثيل في المنازل الإسلامية في مدينة القاهرة قبل القرن التاسع عشر.

٢- المدخل يتقدمه سلم ضخم ينتهي ببسطة تفتح عليها المداخل الثلاث[٣]، وهذه سمة أيضاً تميزت بها القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي بشكل عام مثل قصر طوسون، و قصر الزعفران، و قصر سعيد حليم، و قصر السكاكيني، و قصر إسماعيل باشا محمد، و قصر شيوه كار هانم، ولم توجد في القصور والمنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر وذلك لإحترام المسلمين لحرمة الطريق وحقه.

٣- النوافذ كانت متسعة ووضعت بشكل تعلو بعضها البعض[٤]، وهذه سمة من سمات نوافذ منشآت عصر النهضة ورأيناها في قصر طوسون، وقصر إسماعيل

١- Volait (M.): Op. cit., p. 70. Fig. 52

٢- لوحة رقم (١٣٦)

٣- لوحة رقم (١٣٦).

٤- لوحة رقم (١٣٦).

صديق، وقصر سعيد حليم، وفي المقابل لم نر مثل هذه الوضع لنوافذ المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.

٤- تميزت الواجهة أيضاً بالسمترية أي أننا لو أخذنا خطا وهميا في منتصف الواجهة نلاحظ تطابق تام بين قسمي هذه الواجهة[١]، وهذه من السمات التي تميزت بها أيضا القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي مثل قصر طوسون وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني، وفي المقابل لم نجد مثل هذه الواجهات في المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.

وعلي هذا نقول أن هذه الواجهة تأثرت بالطراز الأوربي أكثر من الطراز الإسلامي وهي بالفعل تبرهن علي أن الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر نفذ بشكل جديد وبفكر جديد.

والمثل الثانى لذلك قصر الشواربي (قصر دي لور الغربي) هذا القصر يرجع إلي ١٥ يناير سنة١٨٧٢ ويتضح من بقاياه التي لا تزال باقية إلي الآن، ومن خلال عدد من اللوحات والرسومات التي أوردتها Volit[٢] أن هذا القصر كان مصمم على الطراز الإسلامي المستعار، ويتضح من واجهات هذا القصر بالرغم من أنها مصممة علي الطراز الإسلامي إلا أنها نفذت بالأسلوب الأوربي كالتالي.

١ - الواجهة الشمالية منه كان يتقدمها سلم مزدوج ذو فرعان يلتقيان في بسطة ، وهذا النظام وجد فى داخل القصور المتأثرة بالطراز الأوربي مثل قصر طوسون ولم نجده فى العمائر السكنية في مصر قبل القرن التاسع عشر.

٢ - يتقدم المدخل الشمالي فرنده طائرة علي نمط الفرنده الطائرة التي كانت تتقدم القصور المتأثرة بالطراز الأوروبي مثل قصر طوسون وقصر الأميرة فايقة هانم، وقصر سعيد حليم، وقصر إسماعيل باشا محمد، وقصر شيوه كار هانم.

١- لوحة رقم (١٣٦).

٢- Volait (M.): Op. cit., p. 71-72-73.

٣- الواجهة الشمالية بها ثلاثة مداخل مرتفعة وهذا لم يكن مألوفاً في المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.

٤- يزخرف القسم الأوسط من الواجهتين الغربية والجنوبية زخارف المشبكات[١] علي النمط الذي كان موجوداً في منشات الطراز القوطي وبصفة خاصة في مدينة ڤينسيا بإيطاليا.

ويتضح من ذلك أنه علي الرغم من أن هذا القصر مصمم علي الطراز الإسلامي إلا أنه جسد إحياء الطراز الأوربية فيه.، وهذا يقودنا إلي إعتبار بعض الباحثين هذا الطراز الإسلامي طراز مستعاراً.[٢]

عوامل إضمحلال الطراز العربى الإسلامى فى القرن التاسع عشر:

كان هناك عدة عوامل أدت إلي إضمحلال الطزاز الإسلامي في القرن التاسع عشر من هذه العوامل:

١- تهافت أمراء وباشوات أسرة محمد علي علي تطبيق الطرز المعمارية الوافدة في قصورهم كان له أكبر الأثر في تقليص الطراز المعماري الإسلامي، وكانت هذه الطرز الوافدة تتمثل فى الطراز الرومي التركي (الروكوكو التركي) الذي غزا البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر والطرز الأوروبية الأخري التي وفدت إلي مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

٢- البعثات العلمية والجاليات الأجنبية: كان للبعثات العلمية دورها الكبير في نقل الطراز الأوروبي إلي مصر وقد أدى ذلك إلي تقليص الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر تماماً. فقد كان للبعثات الأجنبية دور كبير فى نقل الطرز الأوربية لمصر وذلك عن طريق رغبة كل فرد من هؤلاء المبعوثين في تشييد منزلاً خاصاً به علي

١- لوحة رقم (١٣٣)

٢- Tarek (M. R. S.): op. cit., p. 17.

الطراز الأوربي، وكذلك فقد كان للجاليات الأجنبية أبلغ الأثر في زحف الطرز المعمارية والفنية إلى مصر ومحاولاتهم تطبيق هذه الطرز في منشآتهم، وكان ذلك بالطبع علي حساب الطراز الإسلامي المعماري تماماً، ولكن هذا لا يمنع أن عدد قليل من هؤلاء الأجانب كانوا مغرمين بالطراز العربي الإسلامي وطبقوه في قصورهم ومنازلهم ومن هؤلاء المهندس الفرنسي بودرية Baudry الذي شيد لديجليون دي لور قصرا في ١٥ يناير سنة١٨٧٢ - ١٢٨٩هـ في منطقة الإسماعيلية علي الطراز العربي(*)(١)، وكذلك قصر آخر لديجليون دي لور شيده علي الطراز العربي في شارع شريف وكان ذلك في ١٣٠٥هـ - ١٨٨٧م(*)(*) وهذا القصر لا يزال كائناً وتطل واجهته الغربية على شارع شريف وشغله بنك الإسكندرية.

٣- أما العامل الثالث الذي أدى إلي تقليص الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر و إنتشار الطراز الأوروبي هو أن الطراز الأوروبي علي النقيض من الطراز الإسلامي كان يتميز بسرعة التنفيذ بمعنى أن المعمار بدلاً من أن يستخدم الأحجار المنحوتة بدقة و المقرنصات الحجرية والأبواب المطعمة والمصفحة والمكفته والزخارف الخشبية الدقيقة الصنع والأسقف المجلدة، إستخدم الجدران المبنية بالدبش والمونة والآجر، وغلفها بطبقة مقسمة بقنوات دقيقة مما أعطت إيحاء بأن هذه المباني بنيت من الحجر، وبدلاً من إستخدام المقرنصات والزخارف الحجرية المنحوتة بدقة إستخدم الزخارف الجصية المنفذة بنظام الفورمات، وبدلاً من إستخدام الأبواب المطعمة والمجمعة والمكفته إستخدم الأبواب ذات الحشوات الكبيرة العرضية والأفقية، وإعتمد في

(*) هذا القصر لا يزال باقيا في منطقة الشواربي إلا أن حالته سيئة جداً وتشغله الآن ورش ومحلات للأحذية، وقد أتي الدمار علي جميع العناصر المعمارية و الفنية لهذا القصر ولم يبق علي حالته إلا جزءاً من الواجهة الشرقية.

١- Volait (M): Op. cit., p. 70.

(*) (*) ذكرت Volait أن البارون ديجليون دي لور كلف المهندس إمبروز الذى كان في الإسكندرية أن يعمل له بيتا علي الطراز الإسلامي وبدأ في عمل تصميماته في ١٥ يناير سنة١٨٧٢ (Volait (M.): Op. cit., p.71) إلا إنني عثرت علي رنك كتابي داخل هذا القصر مكتوب عليه ديلجيون دولور سنة١٣٠٥هـ أي أن هذا القصر يرجع لسنـ١٨٨٧م.

زخرفتها علي طلاء اللاكيه والزيت، وبدلاً من تغطية المباني بالأسقف المجلدة والمذهبة إستخدم الأسقف الرومية المزخرفة بالجص المنفذ بنظام الفورمات أو القوالب، وعلي هذا تقلص الطراز الإسلامي تماماً في هذا القرن وإنتشرت الطرز الأوربية المختلفة.

٤- أما العامل الرابع الذي أدى إلي إتجاه طراز المباني في (القرن التاسع عشر) نحو الأشكال الإفرنجية (وإهمال الطابع العربي الإسلامي) سواء كان هذا داخل المبني أو خارجه هو ما أحدثه تيار المدنية الغربية من تأثير كبير في بلاد الشرق وإلي قلة النفقات التي تحتاج إليها العمارة الإفرنجية (الأوربية) دون غيرها من العمارة الإسلامية التي تحتوي علي الرسوم الدقيقة والأشكال الفنية، التي تستنفذ من النفقات أضعاف ما تستنفذه العمارة الأوربية.[١]

١- مجلة المصور، عدد ٣٩٤ سنة١٩٣٢، ص٤

إتجاهـات الطـراز العـربى الإسلامـى فـى القـرن التاسـع عـشر

إنحصر الطراز المعماري الإسلامي فى القرن التاسع عشر في ثلاث إتجاهات رئيسية هذه الإتجاهات هي:

الإتجـــاه الأول:- هو إتجاه العمارة الدينية، وكان بالطبع أكثر الإتجاهات التي طبقت الطراز العربي الإسلامي، وبصفة خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وعلي وجه الخصوص في عهد (عباس حلمي الثاني)، وهذا الإتجاه لا يعنينا في هذا المقام.

الإتجـــاه الثـــاني:- هو إتجاه العمارة السكنية ونخص منها القصور، وقد كان هذا الإتجاه قليل جداً ويبرهن علي ذلك قلة عدد القصور المصممة علي الطراز العربي الإسلامي في هذه الفترة.

الإتجـــاه الثالث:- يتلخص هذا الإتجاه في إنشاء وحدات معمارية ذات طابع إسلامي في منشآت مصممة علي طراز غير الطراز العربي الإسلامي، وهذا الإتجاه يتلخص في إنشاء قاعات عربية في القصور المصممة علي طراز الرومي التركي والطراز الأوربي.

اولاً: القصـور المتأثـرة بالطـراز العـربى الإسـلامى

تأثر عدد قليل من قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر بالطراز الإسلامي، ومن هذه القصور بقايا القصر العالي التي بالجبانة الشمالية - بحوش الوقاد - والتي ما تزال باقية إلي الآن، حيث تجمع بقايا هذا القصر بين عناصر الطراز الإسلامي والقوطي(*) - إلا أن أهم القصور التي شيدت علي الطراز الإسلامي هو قصر الجزيرة الذي شيده الخديوى إسماعيل سنة(١٢٨٠-١٢٨٦هـ)

(*) سبق أن تناولنا عناصر الطراز القوطي بالقصر العالي عند الحديث عن قصور الأمراء والباشوات المتأثرة بالطراز القوطي، وهذا الجزء المتبقى من القصر يرجع الي تجديدات الخديوي إسماعيل سنة١٨٧٥ وهو يجمع بين الطراز القوطي والإسلامي أما الفترة التي شيد فيها القصر العالي القديم قبل سنــ١٨٢٠ فكان يسود الطراز الرومي التركي

(١٨٦٣-١٨٦٩م) ، وقد رأيت لإستكمال عناصر هذا الطراز في القرن التاسع عشر أن أتعرض بالدراسة إلى ثلاثة قصور أخري مصممة علي الطراز الإسلامي وفي غاية الأهمية، قصران من جملة الثلاثة ليسا من أعمال الأمراء والباشوات أحدهما يسمي بقصر الشواربي (دجليون دي لور الغربي) وهذا القصر شيد سنة١٢٨٩هـ-١٨٧٢، ويقع بمنطقة الشواربي، أما القصر الثاني فيقع بشارع شريف، ويطل بواجهته الغربية علي شارع المدابغ سابقاً (شارع شريف حالياً) ويرجع إلي سنة١٣٠٥هـ-١٨٨٧م، وهذا القصر شيد لديجليون دي لور ويقع شرق قصر الشواربي، وقد تميز كل من القصرين بأنهما مصممين علي الطراز الإسلامي بيد أوربية

أما القصر الثالث فهو قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك وهو يقع بالجهة الجنوبية الشرقية لقصر الجزيرة، ويرجع إلي بداية القرن العشرين، وهذا القصر متأثر إلي حد كبير بقصر الشواربي خاصة في واجهته الشرقية التي كانت تتشابه مع الواجهة الشمالية لقصر الشواربي بالإضافة إلي تشابه الشرفات المسننة ووجود قبة تتوسط سقف كل منها. وفيما يلي تفصيلاً لعناصر الطراز الإسلامي في القصور المتأثرة بهذا الطراز من خلال الجدول التالي

اهم القصور المتأثرة بالطراز العربى الإسلامى فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الإسلامى بالقصر
١	بقايا القصر العالي بحوش الوقاد	شيد القصر العالي قبل سنة ١٨٢٠م إلا أن الجزء المتبقي بحوش الوقاد من تجديدات الخديوي إسماعيل سنة ١٢٩٢هـ ١٨٧٥م	خليط بين عناصر الطراز الإسلامي وعناصر الطراز القوطي.	١- يعلو فتحة المدخل عقد ذو وسائد يتشابه مع العقد الغربي لمدخل مسجد الظاهر بيبرس البند قداري، وعقد مدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير. ٢- يكتنف كتفي المدخل عقود يعلوها تيجان مزخرفة بحطات مقرنصة ٣- يتوج الواجهة شرفات مسننة ٤- الواجهة مزخرفة بزخارف حجرية مكونة من جفت بارز وزخارف الطبق النجمي.. ٥- أشغال الخشب المشكلة بهيئة أجزاء من الطبق النجمي إلا أنها معشقة في الزجاج
٢	سراي الجزيرة أنشأها الخديوي إسماعيل	كانت بداية الإنشاء سنة ١٨٦٣ وانتهي تشيدها سنة ١٨٦٩-١٢٨٦هـ	هذا القصر خليط من أكثر من طراز (طراز تلقيطي(*) إلا أنه يغلب عليه عناصر الطراز الإسلامي الأندلسي.	١- العقود المفصصة بأنواعها، وهذه العقود مصنوعة من الحديد المشغول. ٢- المشغولات المعدنية التي تضمنت زخارفها الأشكال النباتية ووحدات الطبق النجمي. ٣- الأفريز العريض الذي يتوج واجهات القصر والذي يتكون من حطات مقرنصة

(*) الطراز التلقيطي: نشأ هذا الطراز عندما بدأ المعمار يجمع عدة طرز مختلفة في مبني واحد، وقد أظهر ذلك براعة المعمار وإظهاراً لعلمه وسعة إطلاعة يختارها تبعا لهواه وتحقيقاً لرغبة المالك ويكسي بها المباني كأنها الملابس أو الأقنعة المستعارة (ناصر بسيوني مكاوي: المرجع السابق، ص١١٥) وقد تجسد هذا الطراز في قصور (أسرة محمد علي)، وتميز بأنه يأخذ من كل طراز جزء معماري أو تفصيلة زخرفية سواء كان سقف أو مدخل أو قاعة، ثم يضعها كلها مجتمعة فى مبني واحد، وعلي ذلك جاءت تسميته بالطراز التلقيطي (منال محمد أسامة: المرجع السابق، ص٨٩) وقد تأثرت العديد من القصور بهذا الطراز أهمها سراي الجزيرة وسراي الخديوي إسماعيل (سراي الإسماعيلية) وعمائر قصر النيل

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الإسلامي بالقصر
				٤- الأعمدة الحاملة للفراندات الطائرة التي كانت تتقدم مداخل الواجهة الجنوبية يعلوها تيجان مكونة من حطات مقرنصة. ٥- سقف الجناحان الشمالي والجنوبي بالجهة الجنوبية للقصر ذات زخارف نباتية وهندسية ترتكز علي مقرنصات بزيول هابطة. ٦- زخارف مصراعي الباب الشرقي من المشغولات المعدنية التي تتكون من زخارف هندسية ونباتية. ٧- أسقف بعض القاعات يتكون من براطيم خشبية لاسيما القاعة الغربية.
٣	قصر الشواربي قصر دي لور الغربي	١٥ يناير سنة ١٨٧٢- ١٢٨٩هـ	طراز إسلامي مستحدث (مستعار).	١- يغشي نافذتي الواجهة الجنوبية مشربيتان لا تزال قائمتان إلي الآن. ٢- يزخرف الواجهة الشرقية دخلات وعقود مملوءة بصور مقرنصة. ٣- الجدران مشيدة بالدبش والحجرات مطلية بطبقة مدهونة باللونين الأصفر والأحمر وهي تشبه الحجر المشهر. ٤- يتوج القصر من أعلي شرفات مسننة. ٥- يعلو الفرندة التي تتقدم المدخل رفرف مائل علي نمط الرفرف الذى كان يعلو المنازل الإسلامية. ٦- مصاريع الأبواب كانت جميعا من الخشب الخرط المجمع المطعم بالصدف والعاج. ٧- العقود المخموسة التي تعلو أعمدة الفرندة التي كانت تتقدم المدخل الشمالي للقصر.
٤	قصر ديلجيون دي لور الشرقي بشارع	سنة١٣٠٥هـ ١٨٨٧م	طراز إسلامي مستحدث	١- المدخل يعلوه عقد مفصص علي نمط العقود الأندلسية.

م	القصر	التاريخ	الطراز	عناصر الطراز الإسلامي بالقصر
	شريف.			٢- النوافذ يعلوها صدور مقرنصة. ٣- إستخدام الخط الكوفي المورق في النص التأسيسي الذي بالواجهة الغربية. ٤- كان يغشي النافذة التي تعلو المدخل مشربية خشبية إلا أنها زالت الآن. ٥- يغطي سقف القاعة الجنوبية الغربية براطيم خشبية. ٦- تميزت مصاريع أبواب القاعة الجنوبية الغربية بأن بعضها مصمم علي الطراز المملوكي المكون من حشوات مطعمة بالعاج و الصدف وبعضها مصمم علي الطراز العثماني. ٧- يزخرف جدران القاعة الجنوبية الغربية دخلات يعلوها صدور مقرنصة ودخلات يعلوها نصف قبة محمولة علي مقرنصات كما يزخرف الجدار الجنوبي منها أفريز عريض يرتكز علي مقرنصات ومقسم إلي وحدات مزخرفة بأشكال الدوائر والعقود المملوءة بزخارف نباتية وزخارف الجفت اللاعب. ٨- يزخرف سقف القاعة الغربية أشكال القصع الصغيرة الغائرة في السقف.
٥	قصر الأمير عمر إبراهيم بالزمالك بالجهة الجنوبية الغربية لقصر الجزيرة.	سنة ١٩٢٣-١٣٤٢هـ	طراز إسلامي مستحدث (مستعار)	١- الواجهات مزدانة بدخلات ذات صدور مقرنصة. ٢- يتوج الفرندة رفرف مائل علي نمط الرفارف فى المنازل الإسلامية ٣- يتوج الواجهات من أعلي شرفات مسننة. ٤- يتوسط سقف القصر قبة مفصصة علي نمط القباب الفاطمية ٥- وجود عقود مخموسة تحمل سقف الفرندة التي تتقدم المدخل الجنوبي.

على الرغم من أن هذه القصور متأثرة بعناصر الطراز الإسلامي إلا أن هذا الطراز كان بهيئة قناع يغطي به المبني، ولكن المبني في جوهره كان لا يخفي تأثره بالطراز الأوربي لا سيما في عنصر التخطيط، فإذا نظرنا إلي تخطيط هذه القصور المصممة علي الطراز الإسلامي - مثل قصر الجزيرة أو قصر دى لور الشرقي، أو حتي قصر الأمير عمرو إبراهيم وهو المثل المتأخر للطراز الإسلامي - نجد أن كل منها له تخطيط مختلف عن الآخر تماماً إلا أن جميعها تأثرت بتخطيط القصور المصممة علي الطراز الأوربي.

فإذا نظرنا علي سبيل المثال إلي قصر الجزيرة نجد أن تخطيطه خضع لتخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي خاصة القصور التي كانت تتكون من بلكات أو أذرع أو أجنحة (شكل ٦٩) وهو ما نلاحظه في قصر الأمير طوسون بروض الفرج خاصة الواجهة الشمالية، وكذلك الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش أو في قصر الأمير سعيد حليم إلا أن قصر سعيد حليم كانت الأذرع شبة منفصلة وكانت أكثر إمتداداً.

فقد صممت الواجهة الشرقية لقصر الجزيرة من كتلتين بارزيتين بينهما كتلة وسطي مرتدة، وفتحت كتلة المدخل الشرقي بهذا القسم المرتد، أما التخطط من الداخل فيقوم علي ممرات أو دهاليز تفضي إلي حجرات وقاعات(شكل ٦٩)، وهو يتشابه إلي حد كبير مع الجزء الشمالي من قصر إسماعيل صديق المفتش.

أما تخطيط قصر دي لور الشرقي فيقوم أيضاً علي فكرة وجود بهو كبير يفضي الي الحجرات والقاعات سواء كان في الطابق الأرضي أو الطابق الأول إلا أن جميع الحجرات والقاعات كانت تقع في الجهتين الغربية والجنوبية للبهو الرئيسي أما الجهة الشمالية فكانت بهيئة جدار ممتد خالي من الفتحات، وبالجهة الشرقية من هذا البهو كان يوجد جزء مختزل يشرف علي البهو الرئيسي بكتفين يشبه المقعد في المنازل الإسلامية، إلا أن التخطيط بشكل عام متأثر بالشكل الأوربي في نظام القاعات والحجرات التي تفتح علي بعضها البعض.

أما بالنسبة لتخطيط قصر الشواربي (دي لور الغربي) فقد ضاعت معالمه تماماً وذلك بسبب إضافة العديد من القواطيع وإزالة أخري، بالإضافة إلي بناء طابق علوي

وتغليف الجدران والأسقف بمواد عازلة حديثة ولكن القصر بصفة عامة كان يتكون من طابق أرضي يدخل إليه الآن من فتحة مدخل بالواجهة الجنوبية، وطابق أول يدخل إليه من مدخل بالواجهة الغربية التي إختفت خلف المنشات الحديثة.

أما تخطيط قصر الأمير عمرو إبراهيم وهو المثل المتأخر للطراز الإسلامي فيبدو من تخطيط طابق البدروم والطابق الأرضي بأن القصر يقوم علي بهو رئيسي يفضي إلي ملحقات سكنية وهي نفس فكرة تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الأوربي وطراز الرومي التركي.

وهكذا يتضح أن تخطيط القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي كان بعيداً كل البعد عن التخطيط الذي كان سائداً في المنازل الإسلامية والذي كان غالباً ما يقوم علي فناء مكشوف تلتف حوله الملحقات السكنية[١] بالإضافة إلى أن تخطيط هذه القصور إبتعد كل البعد عن شكل ومضمون الطراز الإسلامي عندما إستغني عن المقعد بعمل ڤرندات، وإختفي السلاملك والحرملك تماماً وأصبح تخطيط القصر وحده واحدة تقوم علي نظام القاعات و الحجرات التي تفتح علي بعضها البعض.

ثانياً: القاعة العربية

بالإضافة إلي القصور التي تأثرت بالطراز العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر فقد تجسد هذا الطراز أيضاً فيما يسمي بالقاعة العربية، ومن الأشياء الملفتة للنظر هي وجود هذه القاعة في قصور الأمراء والباشوات المصممة علي الطراز الوافد علي العمارة الإسلامية (طراز الرومي التركي - الطراز الأوربي) حيث رأينا هذه القاعة في الركن الشمالي الشرقي لكشك الفسقية بشبرا، ورأيناها في الطابق الأول بالركن الشمالي الشرقي بقصر الأميرة فايقة هانم بنت الخديوي إسماعيل (وزارة التربية والتعليم) وقاعة ثانية في نفس هذه السراي بالركن الجنوبي الغربي (متأثرة بالطراز العربي الأندلسي)، ووجدت القاعة العربية أيضاً بالطابق الثاني لسراي حبيب سكاكيني، كما وجدت

١- كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص٧٢.

بالطابق الأول بقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك تقع علي يمين الداخل من بهو الإستقبال.

بداية ظهور القاعة العربية وتطورها

حدث تطور في عمارة المسكن خاصة مع إستقرار الحياة الحضرية، وخاصة فيما يتعلق بجزء الإستقبال، إذ نجد تصميم هذا الجزء في منازل الفسطاط يتحول إلى فكرة تصميم القاعة أو صالة الإستقبال التي بدأت تظهر في وقت الفاطميين و التي إحتفظت فيه بنفس فكرة التصميم القديمة مع تغطية الصحن وإدماجه في العمارة الداخلية، والإستغناء عن اللوجيات التي لم تعد لها وظيفة بعد أن غطى الصحن ... وقد طبقت فكرة تصميم القاعة في بيوت القاهرة بصفة عامة من عصر الفاطميين وحتي آخر العصر التركي.[(١)]

ففي عصر المماليك إستغلت القاعات الكبري لعقد حلقات الدرس والعلم وكان لها أثرها بعد ذلك في بناء المدرسة ذات الإيوانين[(٢)]، وتعتبر قاعة «عثمان كتخدا» أقدم قاعة إسلامية قائمة في مدينة القاهرة وتقع بشارع القاضي، وهذه القاعة هي كل ما تبقى من منزل كبير أنشأه محب الدين الموقع الشافعي (٧٥١هـ - ١٣٥٠م)، وقد أوقفه الأمير عثمان كتخذا القازد غلي إثر إمتلاكه له في (١١٤٨هـ-١٧٣٥م) وعلي أثر تخطيط شارع بيت القاضي (١٢٩٠هـ-١٨٧٣م) هدم جزء منه ولم يبق سوي هذه القاعة وهي مستطيلة ومكونة من إيوانين عاليين بينهما درقاعة.[(٣)]

أما في العصر العثماني فقد وجد أكثر من قاعة في المنزل الواحد[(٤)]، وكانت القاعة غالباً ما تتكون من دور قاعة وسطى وإيوانين، وعادة ما يطل أحد الإيوانات علي

١- حسن فتحي: القاعة العربية في منازل القاهرة - أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس إبريل سنة١٩٦٩ - الجزء الأول مطبعة دار الكتب سنة١٩٧١، ص٣٨٩ -٣٩٠.

٢- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص٧٣.

٣- المرجع نفسه، ص٧٦.

٤- رفعت موسي: المرجع السابق، ص٢٣١.

الشارع بمشربيات من الخشب الخرط كانت تستخدم للتهوية، وتفرش أرضية هذه الدور قاعة بالرخام أو يوجد بوسطها نافورة .. ويسقفها شخشيخة للتهوية والإضاءة، وتؤزر بعض القاعات بالرخام الجميل ذات الزخارف المتنوعة، وعادة ما يوجد ببعض القاعات ملاقف أو باذاهنج للتهوية.(١)

ومما لا شك فيه أنه كان لوضع وتخطيط وزخارف القاعة في المنازل العثمانية أثر كبير علي بعض القاعات العربية• التي صممت داخل قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر إلا أنها لم تكن تطبيقاً حرفياً لها، وقد كان عمل مثل هذه القاعة داخل القصور يعد تقليداً للطراز العربي الإسلامي الذي كان سائداً قبل القرن التاسع عشر وقد تنوعت وتعددت أشكال القاعات العربية الإسلامية داخل القصور ونلاحظ أنها لم تلتزم بالشكل العثماني التزاماً حرفياً إلا في بعض الأمثلة النادرة مثل القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد، وقد سميت بعض القاعات في قصور الأمراء والباشوات باسم القاعة العربية لمجرد أنها إشتملت علي الزخارف العربية والإسلامية دون غيرها إلا أنها لم تلتزم بشكل القاعة العربية التي وجدت في المنازل العثمانية والتي تقوم علي درقاعة وإيوانيين.

أنواع القاعات العربية فى بعض قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة

أولا: قاعة تتكون من دور قاعة وإيوان واحد:

هذا النوع وجد بقصر الأميرة فايقة هانم (طراز النهضة الفرنسي)، وتقع في الركن الشمالي الشرقي للطابق الأول من القصر، ونصل إلي القاعة من فتحتي باب إحداهما بالجدار الغربي، والثانية بالجدار الجنوبي وأهم ما يميز هذه القاعة أنها تشبه إلي حد كبير المدارس التي تتكون من درقاعة وإيوان واحد حيث رأينا هذا التخطيط منذ العصر المملوكي في زاوية الدهيشة (مدرسة فرج بن برقوق - ٨١١هـ-١٤٠٨م)

١- رفعت موسى : المرجع السابق ، ص٢٣١.

التي تقع عند تقاطع شارع تحت الربع بشارع الخيامية، وهذه المدرسة تتكون من درقاعة وإيوان واحد.

وتتميز القاعة العربية بقصر فايقة هانم بأنها تتكون من قسمين، القسم الشرقي وهو مربع (وهو الذي يمثل الدور قاعة)، وأرضيته منخفضة عن أرضية القسم الغربي، أما القسم الغربي (الذي يمثل الإيوان) فهو مستطيل يمتد من الشمال إلي الجنوب وأرضيته مرتفعة عن أرضية القسم الشرقي (الدرقاعة) ويتميز القسم الغربي بأنه موسع بسدلتين إحداهما شمالية والثانية جنوبية، ويفصل بين القسمين الشرقي والغربي معبرة محمولة علي أربعة أعمدة إثنين في الجهة الشمالية وإثنين في الجهة الجنوبية(شكل ٧٣ ـ أ) ، ومن اللطائف الموجودة بهذه القاعة هو وجود مدخل صغير يتوجه ربع قبة محمولة علي مقرنصات يزين الكتف الشمالي الذي يفصل بين الدرقاعة والإيوان.

أما بالنسبة لسقف هذه القاعة فيغطي القسم الشرقي منها (الدرقاعة) براطيم خشبية تمتد من الشمال إلى الجنوب، وتحصر بينها بحور بها زخارف نباتية وهندسية وخراطيش من الزخارف الكتابية وأسفل هذا السقف شريط من الزخرفة المحصورة داخل معينات أسفلها مقرنصات تنتهي بزيول هابطه أسفلها بحور كتابية يفصل بينها وحدات هندسية عبارة عن مربعات بداخلها دوائر مشغولة بالزخارف النباتية والأوراق ذات الفصين والثلاث فصوص، ويتوج جدران القسم الشرقي من القاعة العربية من أعلي (بأسفل السقف) شرفات مسننة بأسفلها مقرنصات ذات ذيول هابطة ثانية.

أما سقف القسم الغربي من القاعة (الإيوان) فهو يتكون من براطيم مزخرفة بزخارف نباتية مكونة من أوراق وفروع بينها بحور، ويتوسط كل بحر شكل مستطيل بداخله زخاف نباتية بالإضافة إلي مربعات مزخرفة بأجزاء من الطبق النجمي، ويتوسط سقف الإيوان قبة مفصصة غائرة فى السقف ومحمولة علي أربع مناطق إنتقال تتكون من مقرنصات ذات أرجل هابطة تتدلي من السقف[١]، وهذه القباب تشبه الفساقي

١- لوحة رقم (١٣٧).

التي تزين سقف إيوان القبلة بمدرسة السلطان برقوق ٧٨٦هـ- ٧٨٨هـ- ١٣٨٤م - ١٣٨٦م.[١]

وتتميز جدران هذه القاعة بالثراء الزخرفي حيث قسمت إلي مساحات مستطيلة ومربعة ودائرية يفصل بينها أشرطة من الجص ، كل شكل هندسي من هذه الأشكال مملوء بزخارف نباتية تتكون من ورقة ذات فصين وزخارف هندسية تمثل وحدات من الطبق النجمي بالإضافة إلي زخارف المعقلي، وأشكال المقرنصات . أما الجزء السفلي من الجدران فهو مزخرف بأشكال المحاريب الخشبية التي تتكون من عقد ثلاثي محمول علي عمودين، وكل عقد من هذه العقود مطعم بالعاج والعظم(شكل ٧٤).

وبهذه القاعة فتحتي باب إحداهما بالجدار الغربي والثانية بالجدار الجنوبي، ويقفل علي كل منهما مصراعي باب من الخشب المجمع والمزخرف بأجزاء من الطبق النجمي والمطعم بالعاج والصدف والعظم[٢] وهذه الأبواب تتشابه إلي حد كبير مع الأبواب المملوكية[*] التي كانت فى القاعات والتي كانت تتميز بدقة الزخارف التي تشهد بإبداع المسلمين في تجميع الخشب وزخرفته.[٣]

ويمكننا أن نلخص مظاهر الطراز العربي الإسلامي فى القاعة العربية بقصر فايقة هانم في النقاط التالية

١- يتشابه تخطيط القاعة العربية بقصر فايقة هانم مع المدارس التي تتكون من درقاعة وإيوان واحد.

١- للإستزادة أنظر:
حسني محمد نويصر: العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبين المماليك - مكتبة زهراء الشرق سنة١٩٩٦ ، ص٧١، ٧٢.

٢- لوحة رقم (١٣٨).

*- من الواضح أن مصاريع الأبواب الموجودة بالقاعة العربية بقصر فايقة هانم بالإضافة إلي بعض المصاريع بقصر دي لور الشرقي والغربي ربما ترجع إلى العصر المملوكي والعثماني بالفعل لأنه علي ما يبدو أن عملية تنظيم الشوارع والميادين وإستحداث شوارع وميادين جديدة في القرن التاسع عشر قد أدي ذلك إلي هدم العديد من المنازل والعمائر المملوكية والعثمانية وبالتالي نقلت بعض أجزاء من وحداتها المعمارية والفنية وبعض قطع الأثاث إلي عمائر القرن التاسع عشر.

٣- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص٧٥.

٢- تتكون أرضية القاعة من مستويين أحدهما علوي وهو مستوي القسم الغربي من القاعة (الإيوان) والثاني سفلي وهو مستوي الجزء الشرقي من القاعة (الدور قاعة).

٣- العناصر الزخرفية للقاعة تقوم علي الزخارف العربية المتمثلة في الشرفات المسننة و الزخارف الكتابية و الزخارف الهندسية، والزخارف النباتية، والأشكال التي تشبه المحاريب.

٤- الأبواب الخشبية بالقاعة المجمعة والمطعمة متأثرة إلي حد كبير بأبواب الطراز الإسلامي المملوكي فى مصر.

٥- وضع القاعة بالدور الأرضي للقصر تشبه القاعة التي كانت بالمنازل العثمانية التي كانت بالطابق الأرضي وكانت تسمي بالمندرة.[١]

ثانيا: قاعة تتكون من درقاعة وإيوانين

إقتصر وجود هذا النوع من القاعات علي قصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك (متأثر بالطراز القوطي) وهذه القاعة تشبه تماماً القاعات العربية التي وجدت فى المنازل الإسلامية وبصفة خاصة المنازل العثمانية، فنلاحظ أن القاعة في المنازل العثمانية لا سيما قاعة الدور الأرضي التي كانت تسمي بالمندرة (المنظرة) كانت نادرة فى القرن السابع عشر، إلا أنها غدت واحدة من الحجرات العديدة في قصور القرن الثامن عشر[٢]، وهذه المندرة كانت يدخل اليها من الفناء وتتكون عادة من درقاعة وسطي يغطيها سقف مرتفع عن سقف الإيوانيين وأرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين ويفتح علي تلك الدورقاعة إيوانان بكامل إتساعهما ويشرفان علي الدور قاعة بزوج من الكرادي[*] ومعبرة وكل كردي ينتهي بزيل مقرنص.[٣]

١- رفعت موسي: المرجع السابق، ص٢٣٤.

٢- نيللي حنا: بيوت القاهرة، المرجع السابق، ص١٠٨.

(*) الكرادي: جمع كردي وكانت تستخدم لتزيين وزخرفة الإيوانات، فيوجد علي المدخل كرديين متقابلين متماثلين يحملان معبرة من الخشب، وينتهي الكردي عادة بزيل مقرنص وتاريخ وخورنق، وقد يكون ساذج بدون مقرنصات (عبد اللطيف إبراهيم: سلسلة الدراسات الوثائقية (١) الوثائق في خدمة الأثار المملوكية - مؤتمر الآثار العربية سنة١٩٥٧ - هامش ص٢٢٦).

٣- رفعت موسي: المرجع السابق، ص٢٣٤.

طبق هذا الشكل العثماني للقاعة في قاعة قصر إسماعيل باشا محمد حيث تعد هذه القاعة من أهم الحجرات والقاعات بالقصر، ونصل إليها عبر فتحة باب مستطيلة بالجهة الغربية من البهو الرئيسي، وهذه الفتحة تفضي مباشرة إلي داخل القاعة، وهي مستطيلة تمتد من الشمال إلي الجنوب، وقد صممت بهيئة مدرسة مكونة من إيوانين، وتتميز الدورقاعة بأن أرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين (شكل ٧٣) ومفروشة بالرخام الخردة ويتوسطها فسقية صغيرة، وهذه الدور قاعة موسعة بسدلتين إحداهما شرقية، وهي التي بها فتحة المدخل المؤدي إلي هذه الدور قاعة، والثانية غربية يتصدرها فتحة يعلوها عقد مدبب يرتكز علي ثلاث صفوف من المقرنصات وتفضي هذه الفتحة إلي دخلة بها ثلاث نوافذ مغشاه بالخشب الخرط ويعلو كل نافذة شمسية، وتشرف كل سدلة من السدلتين علي الدور قاعة بمعبرة ترتكز علي كرديين بمقرنصات ذات ذيول هابطة.

أما الإيوانان فيقع أحدهما بالجهة الشمالية من الدور قاعة و الثاني بالجهة الجنوبية، ويطل كل منهما علي الدور قاعة بمعبرة وكرديين، ويسقف كل إيوان سقف مسطح مكون من براطيم خشبية بينها بحور مزخرفة بالمربوعات ويرتكز السقف علي مقرنصات ذات ذيول هابطة في الأركان، وفتح بالإيوان الشمالي نافذتان إحداهما بالجدار الشمالي، والثانية بالجدار الغربي، وتتكون النافذة الشمالية من ثلاث فتحات يعلوها ثلاث شمسيات معقودة بأسفلها فتحة نافذة متسعة، أما النافذة الغربية فهي توأمية يعلوها شمسيتان معقودتان بعقود مدببة أما بالنسبة للإيوان الجنوبي ففتح بجداره الغربي نافذة توأمية يعلوها شمسيتان معقودتان بعقود مدببة أيضاً، وكل شمسية مغشاه بالجص الملبس بالزجاج الملون.

ويمكننا تلخيص عناصر الطراز العربي الإسلامي فى القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد فى عدة أوجه.

١ - هذه القاعة كانت مشيدة بالدور الأرضي.وهي تشبه بذلك (المندرة) في البيوت العثمانية.

٢ - تتكون هذه القاعة من نفس مكونات القاعة في المنازل الإسلامية والذي إشتق منها فيما بعد تخطيط المدرسة حيث تتكون من دورقاعة وإيوانين (شكل ٧٣)،

وتتميز سقف الدور قاعة بأنه مرتفع عن سقف الإيوانين وأرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين، ويتوسطها نافورة صغيرة.

٣- كان سقف هذه القاعة مكون من ثلاث مستويات، المستوي الأوسط وهو الذي يعلو الدورقاعة وكان أكثر إرتفاعاً من سقف الإيوانين، ويتميز سقف كل من الإيوانين بأنه يتكون من براطيم خشبية تحصر بينها بحور مقسمة إلي مربوعات، أما سقف الدر قاعة فهو مسطح مزخرف بالطبق النجمي الذي يتوسط ترسه زخارف الجفت اللاعب والميمات، وإستغل الفنان مساحة إرتفاع سقف الدور قاعة بعمل شريط كتابي من الخط الكوفي المورق يتضمن سورة الشرح.

٤- أرضية هذه القاعة مكونة من مستويين حيث ينخفض مستوي أرضية الدور قاعة عن مستوي أرضيه الإيوانين، ويتوسط الدور قاعة فسقية صغيرة، وفرشت أرضيتها بالرخام الخردة.

٥- يطل كل من الأيوانين علي الدور قاعة بمعبرة ترتكز علي كرديين تنتهي بمقرنصات ذات ذيول هابطة.

٦-يقفل علي المدخل الشرقي للقاعة مصراعان مزخرفان بالطبق النجمي أما النوافذ فكانت إما يحجبها مشربيات أو يقفل عليها ضلف من الخشب الخرط.

ثالثا: قاعات مستطيلة يتوسطها كتفان يعلوها عقد

هذا النوع من القاعات لم يلتزم بتخطيط القاعة العربية التي تقوم علي درقاعة وإيوانين، وقد رأينا هذا النوع من القاعات فى قصر الأميرة فايقة هانم حيث تقع بالركن الجنوبي الغربي بالطابق الأول، كما رأيناها فى القاعة العربية التي بالطابق الثاني بقصر حبيب سكاكيني (طراز الباروك الروكوكو).

أما بالنسبة للقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر فايقة هانم فهي متأثرة إلي حد كبير بالطراز الأندلسي وهذه القاعة تمتد من الشمال إلي الجنوب ويفتح بالجدارين الغربى والجنوبى لهذه القاعدة نوافذ للإضاءة، والمدخل الوحيد الذي يفضي إلي هذه القاعة يقع فى الركن الشمالي الشرقي، وهو باب الدخول، أما بالنسبة لمسقط هذه

القاعة فهى مستطيلة تمتد من الشمال إلي الجنوب، إلا أن المعمار قسمها إلى قسمين يفصل بيهما عقد مفصص يتدلي منه دلايات صغيرة، ويرتكز هذا العقد علي كتفين مخلقين فى الجدار الشرقي والغربي للقاعة.

أما بالنسبة لسقف هذه القاعة فيغطيها سقف مسطح مكون من براطيم خشبية مرسومة فى السقف، ويتميز سقف هذه القاعة بأنه أقل ثراء وأقل زخرفة من القاعة العربية الشمالية الشرقية في نفس هذه السراي، ويمكننا أن نلخص الطراز العربي الإسلامي في هذه القاعة فى نقطتين مهمتين هما:

١- السقف المجلد بشكل يشبه إلي حد كبير الأسقف المكونة من براطيم خشبية.

٢- العقد الأندلسي المفصص الذي يفصل بين قسمي القاعة الشمالي والجنوبي.

أما القاعة العربية في قصر حبيب سكاكيني فهي تتشابه مع القاعة الجنوبية الغربية بقصر فايقة هانم من حيث أن كل منهما مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب، ويفصل كل منهما عقد مفصص يقسم القاعة إلى قسمين - إلا أن عقد القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني كان يتكون من المعدن المشغول المكون من الأطباق النجمية والزخارف المورقة ويزين فتحة العقد من الداخل عقود صغيرة تشكل فيما بينها العقد المفصص وكذلك كان يتميز سقف القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني بأنه مسطح ومزخرف بالجفت البارز والميمات، بالإضافة إلي أن القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني كانت فى الطابق الثاني أما قصر فايقة فكانت في الطابق الأول.[١]

١- للإستذادة أنظر:

عبد المنصف سالم حسن نجم: المرجع السابق، ص٢٥٥-٢٥٨.

رابعا قاعة ذات شكل مثمن

إقتصر وجود هذا النوع من القاعات بكشك محمد علي بشبرا (طراز رومي تركي) حيث تقع بالركن الشمالي الشرقي لكشك الفسقية وأطوالها من الداخل ٧,٢٠م طولاً و ٧ م عرضاً، وأركانها مشطوفة، وفتح بكل شطفة نافذة تطل علي الحديقة، أما الجدار الشمالي ففتح به نافذتان، وكذلك الجدار الشرقي، أما الجدارين الجنوبي والغربي ففتح بكل منهما باب يؤدي إلي حجرة من الحجرات الصغيرة الملحقة بالقاعة.

أما سقف هذه القاعة فمزخرف بزخارف نباتية مذهبة ومتعددة الألوان داخل مناطق وأشرطة. ففى وسط السقف دائرة كبيرة بداخلها أربعة دوائر صغيرة تضم إثنين منهما إسم محمد علي باشا وإبنه إبراهيم أما الاخرتين فتحوي كل منهما على هلال ذو ثلاثة نجوم علي أرضية حمراء.[١]

عناصر الطراز الإسلامى بالقصور والقاعات

سوف نتناول أهم العناصر المعمارية والفنية الإسلامية التي ظهرت بالقصور المتأثرة بالطراز العربي الإسلامي، بالإضافة إلي العناصر الإسلامية بالقاعات العربية بالقصور المصممة علي الطراز الأوروبي والطراز الرومي التركي، وقد تعددت هذه العناصر المعمارية والزخرفية وتنوعت، ولعل من أهم هذه العناصر أشكال العقود التي تعددت فى هذه القصور والتي تأثرت بمثيلتها في بلاد المغرب والأندلس، ومن هذه العقود العقد المفصص، والعقد ثلاثي الفصوص، والعقد ذو المقرنصات أو الدلايات، ومن العناصر المعمارية التي إنتشرت فى هذه القصور أيضاً .. الأعمدة التي تعلوها تيجان مقرنصة وتيجان ناقوسية بالإضافة إلي التجاويف الرأسية التي كان يتوجها صدور مقرنصة شبيهة بتلك التي كانت تزين واجهتي جامع الأقمر والصالح طلائع بالإضافة إلي دخلات كان يتوجها نصف قبة محمولة علي مقرنصات علي نمط مداخل

١- للإستدادة أنظر
مختار حسين الكسباني المرجع السابق، ص٨٧، ٨٨

المدارس المملوكية.

إنتشرت فى هذه القصور أيضاً العديد من أشكال المقرنصات ومصاريع الأبواب المطعمة والمزخرفة بالطبق النجمي كما رأينا زخرفة الطبق النجمي منتشرة بشكل كبير في جميع القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي بالإضافة إلي الزخارف الكتابية، والعديد من الزخارف الإسلامية الأخري وسوف نتعرض بالدراسة لأهم هذه العناصر المعمارية والفنية التي ظهرت بالقصور والقاعات المتأثرة بالطراز الإسلامي

أشكال العقود

تعددت أشكال العقود المستخدمة في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي فى القرن التاسع عشر، وقد تميزت معظمها بأنها متأثرة بأشكال العقود الأندلسية، وعقود شمال أفريقيا وبصفة خاصة العقود المفصصة والعقود ثلاثية الفصوص، والعقود المزخرف باطنها بالمقرنصات، وعقود حدوة الفرس المملوءة بالوسائد، وقد تجسدت معظم هذه الأنواع في قصر الجزيرة، والقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر فايقة هانم وواجهة قصر دولور الشرقي.

العقد المفصص

يرجع إبتكار هذا العقد إلي الساسانيون حيث إستخدم المعماريون في العصر الساساني الحليات المعمارية Mouldings ومنها الإطارات المكونة من عقود صغيرة متلاصقة تسمي «فصوص» Labes وإقتبسها المسلمون فى العصر العباسي وطوروها، وعددوا فى أشكالها، فأصبحت من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية، وبخاصة شمال أفريقيا والأندلس[١] وبصفة خاصة في طليطلة وغرناطة.[٢]

وقد تجسد هذا النوع في قصر الجزيرة، وبصفة خاصة فى الشرفات الحديدية التي تتقدم المدخل الشرقي والغربي للقصر، ولعل السبب في تأثر هذه العقود بالشكل

١- فريد شافعي: المرجع السابق، ص١٧٧، ١٨١

٢- كمال الدين سامح: المرجع السابق، ص٨١

الأندلسي يرجع إلي المعمارى الذي قام بتصميم هذه الأعمال الحديدية، وهو المعمارى الألماني كارل ڤون دي بتش (١٢٣٥-١٢٨٦هـ) (١٨١٩-١٨٦٩م) وهو المشهور عنه تصميم الزخارف العربية الأندلسية في الأعمال الحديدية فى المانيا، وقد صمم القصر العربي بسراي لندرهوف بيڤاريا بألمانيا.[١]

وقد شاهدنا هذه العقود المفصصة في واجهات قصر الجزيرة وتميزت بأنها متعددة الأنواع ، حيث كان يزين باطن بعضها عقود صغيرة والبعض الآخر يزينه وحدات زخرفية تشبة الوسادات (العقد ذو الوسائل) وعقود ثلاثية مفصصة، ونلاحظ أن العقود المفصصة التي بداخلها عقود صغيرة وجدت بالشرفات (الفرندات) الثلاث التي تتقدم المداخل الثلاث بالواجهة الغربية للقصر حيث ترتكز كل شرفة علي خمسة عقود، منها ثلاثة عقود بواجهة الشرفة، وعقدين علي جانبى الشرفة أحدهما شمالي والآخر جنوبي، وقد إتخذت هذ العقود شكل حدوة الفرس وملئت بواطنها بعقود صغيرة[٢] ، وقد تأثرت هذه العقود بالشكل الأندلسي خاصة في وجود أعمدة تزين كوشاتها وترتكز علي الأعمدة الحامل للعقود المفصصة ونشاهد نوع آخر من العقود المفصصة يزين باطنها أسنان أو نتوءات، وهذا النوع يحمل الشرفات التي تتقدم المدخل الشرقي للقصر، وتتميز هذه العقود بأنها بهيئة حدوة الفرس وملئت بواطنها بزخارف مسننة وترتكز علي أعمدة رشيقة.[٣]

ونشاهد نوع آخر من العقود المفصصة المتأثرة بالشكل الأندلسي إلي حد كبير وهذه العقود هي الحاملة للشرفة الشمالية للقصر وقد تميزت بأنها من نوع العقود ذات والوسائد أو المخدات، أما شكلها فكان بهيئة حدوة الفرس ، وهي تشبة إلي حد كبير

١- أحمد عبد الوهاب أحمد: تطور العمارة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر والنصف الأول للقرن العشرين - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة الأزهر - قسم العمارة سنة١٩٩١، ص٦٢.

٢- لوحة رقم (١١٠)

٣- لوحة رقم (١١١) ، (١١٢)

عقود بهو الساقية بقصر جنة العريف[١] (بالأندلس) خاصة من حيث الفصوص التي تزين بواطن العقود.

كما يزين العقود الثلاثية الصماء التي تعلو فتحات النوافذ بالواجهة الشرقية للقصر فصوص، وقد تميزت هذه العقود بأنها مصنوعة من الجص المطلي بالدهانات.[٢]

وقد رأينا العقود المفصصة (ذات الوسائد) تعلو مدخل القصر العالي[٣] إلا أنها تأثر بالشكل المصري لهذه العقود حيث تتشابه مع العقود المفصصة التي تعلو المدخل الرئيسي بمسجد الظاهر بيبرس ومدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير.

وقد وجد العقد المفصص أيضاً يعلو المدخل الغربي لقصر ديجليون دي لور الشرقي يتميز هذا العقد بأنه من النوع المخموس، ويرتكز علي مقرنصات من أسفل.[٤]

العقد الثلاثي الفصوص

يعتبر العقد ذو الثلاثة فصوص من العقود التي إنتشرت كذلك فى القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي فى القرن التاسع عشر، ويعتبر هذا العقد ذو أصول شرقية حيث كان إستخدامه مجرد عنصر زخرفي[٥] .. وقد إستخدم هذا العقد في بلاد الأندلس بكثرة وظهر فى عصر الخلافة وكان ظهوره لأول مرة فى جامع قرطبة مختلطا بالزخرفة في النافذة اليمني من باب سان إستفان[٦]، وأستخدم هذا العقد أيضاً في الواجهة الشمالية الشرقية المطلة علي الصحن (بمسجد باب المردوم) ونشاهده أيضاً في

١- السيد عبد العزيز سالم: العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها (مقال) مجلة عالم الفكر «دراسات إسلامية» وزارة الإعلام بالكويت سنة١٩٨٤، شكل ص٤٠.

٢- لوحة رقم (١١٤).

٣- لوحة رقم (١٠٧).

٤- لوحة رقم (١٢٢).

٥- السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق، ص٣٥٢.

٦- المرجع نفسة، ص٣٥٢.

أحد النوافذ الزخرفية بمسجد الدباغين[١]، أما فى مصر فقد إنتشر هذا العقد فى العصر المملوكي ووجد يتوج بعض المداخل والمساجد والمدارس والأسبلة في نهاية العصر المملوكي وما بعده [٢] وقد إستخدم العقد الثلاثي بكثرة في الشرفات التى تتقدم المدخل الشرقي لقصر الجزيرة حيث وجدت بأعلي العقود المفصصة وتميزت بأنها كانت بهيئة حليات زخرفية حيث كانت صغيرة الحجم ويعلو كل عقد مفصص كبير ستة عقود ثلاثية الفصوص صغيرة.[٣]

ونشاهد هذا العقد أيضاً بالواجهة الغربية لقصر ديلجيون دي لور الشرقي حيث يتوسط القسم الجنوبي من الواجهة الغربية ثلاثة فتحات يعلوها عقود ثلاثية.[٤]

العقود والمقرنصات او الدلايات

لم ينس المعمار إستخدام العقد ذو الدلايات في قصور الأمراء والباشوات فى القرن التاسع عشر كإنعكاس لتأثيرات العناصر المعمارية الأندلسية التي في العديد من القصور التي شيدت متأثرة بالطراز الإسلامي في هذه الفترة، وقد كان يتميز باطن هذا العقد بأنه مزخرف بالمقرنصات، وقد أستخدم بكثرة في بلاد الأندلس، وبصفة خاصة فى قصر الحمراء وقصر غرناطة وبلاد المغرب وبصفة خاصة في مراكش [٥] وقد اقتصر إستخدام هذا النوع من العقود علي العقد الفاصل بين قسمي القاعة العربية (الأندلسية) الجنوبية الغربية بقصر فايقة هانم، ويتميز هذا العقد بأنه يتوسط القاعة، وهو عقد مرتفع مملوء باطنه بالمقرنصات ذات

١ـ السيد عبدالعزيز سالم : المرجع السابق، ص ٣٥٢.
٢- كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص٨١
٣- لوحة رقم (١١١).
٤- لوحة رقم (١٢٠)، (١٢١)، (١٢٣)
٥- كمال الدين سامح المرجع السابق ص ٨١
توفيق أحمد عبدالجواد تاريخ العمارة حـ ٢ ص ٢٥٣

الدلايات ، وقد تأثر هذا العقد بشكل كبير بعقود واجهة الجوسق البارز المطل علي بهو السباع بقصر غرناطة(١)

الأعمدة ذات التيجان المقرنصة

من العناصر المعمارية المهمة أيضاً التي وجدت ببعض القصور المتأثرة بالطراز الاسلامي في القرن التاسع عشر هي الأعمدة ... ومن أكثر الأنواع انتشاراً هو العمود الذي يعلوه تاج مكون من حطات مقرنصة أو بهئية الناقوس المقلوب ، وهو مانشاهده في الأعمدة التي تزين كتفي مدخل القصر العالي ، والأعمدة المعدنية الحاملة لبقايا سقف ديوان مجلس المشورة بذلك القصر وبعض الأعمدة الحاملة لشرفات قصر الجزيرة وبصفة خاصة الأعمدة التي تحمل الشرفات التي تعلو المدخل الغرب للقصر، وقد تميزت الأعمدة في قصر الجزيرة برشاقاتها وهي تتشابه بذلك مع أعمدة قصر الحمراء بالأندلس التي كانت تتميز برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات (٢) ، كما وجدت هذه الأعمدة ذات التيجان المكونة من حطات مقرنصة تحمل السقف في قصر الشواربي(دولار الغربي)(٣)

الدخلات او التجاويف الراسية التى تعلوها صدور مقرنصة

بدأ ظهور هذه الدخلات التي تزين الجدران فى مصر في العصر الفاطمي(*) ، ثم إنتشرت في العصر الأيوبي وزادت إنتشاراً في العصر المملوكي والعثماني (٤) وقد إنتشرت هذه التجاويف في الواجهة الشرقية لقصر الشواربي ،

١- السيد عبدالعزيز سالم المرجع السابق شكل ص ٣٦٥

٢- زكي محمد حسن: الفنون الإسلامية دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨ ص ١٦

٣- لوحة رقم (١٣٤) .

*- يبدو أن هذه الفكرة اقتبست من العمارة الساسانية ، إذ توجد أمثلة لها في واجهة طاقة كسري وفي قصر فيروز آبار وسرفستان وغير ذلك ... وقد إختفت هذه الظاهرة فترة من الوقت ثم عادت في الظهور بعد ان إكتسبت طابعا عربيا وإسلاميا ناضجا وذلك في بعض العمائر الفاطمية (فريد شافعي:
- المرجع السابق ص ٢١٣ ، ٢١٤)

٤- فريد شافعي : المرجع السابق ص ١٦٩

والواجهة الغربية لقصر دي لور الشرقي بالأضافة إلي إستخدامها بداخل القاعة الجنوبية الغربية لقصردي لور الشرقي ، وقد إستخدمت هذه الدخلات بعدة أشكال، إما كانت بهيئة دخلة مستطيلة بأعلاها صفين من المقرنصات وهو ما ظهر بالقسم الأوسط من الواجهة الغربية بقصر دي لور الشرقي ،وقد إستغلها المعمار بعمل نافذة توأمية بداخلها [١] ، وظهرت كذلك هذه الدخلة المستطيلة بقصر الشواربي بالواجهة الشرقية حيث قسمت إلي دخلتين مستطيلتين كبيرتين ، ودخلتين صغيرتين مملوءتين بالمقرنصات ،. أو كانت هذه الدخلات يتوجها عقد منكسر مملؤ بحنايا مشعة من مركز واحد (شكل ٧٥)، وهذه التجاويف ظهرت في مساجد العصر الفاطمي حيث ظهرت هذه التجاويف الشبيهة بالطاقات المتراجعة علي بوابة مسجد الحاكم وعلي واجهتي مسجد الأقمر والصالح طلائع.[٢]

وهذه التجاويف شاهدناها تزخرف الواجهة الشرقية لقصر الشواربي (دي لور الغربي) والواجهة الغربية لقصر دي لور الشرقي ، وكانت هذه الدخلات متأثرة إلي حد كبير بمثيلتها الفاطمية حيث تشابهت مع الدخلات التي تزين واجهتي مسجدي الأقمر والصالح طلائع

أما النوع الثالث من الدخلات فهي دخلات مستطيلة يتوجها صفان من المقرنصات وبداخلهما ربع قبة مفصصة محمولة علي مقرنصات ، وهذه الدخلات متأثرة إلي حد كبير بمداخل المدارس المملوكة وكانت هذه الدخلات تزين الجدار الغربي من القاعة الجنوبية الغربية بقصر دي لور الشرقي[٣]

المقرنصات أو الدلايات

تعتبر المقرنصات من العناصر الزخرفية التي إنتشرت في القصور المشيدة علي

١- لوحة رقم (١٢٠)

٢- أحمد فكري : مساجد القاهرة أو مدارسها الجزء الأول دار المعارف المصرية سنة ١٩٦٥ ص ٢ ٢

٣- لوحة رقم (١٣١)

الطراز الإسلامي فى القرن التاسع عشر ، والمقرنصات عبارة عن زخرفة متدلاه من السقف في العمارة وهي إصطلاح إنحدار أساسا من الكلمات الإغريقية ، وهي ذات شكل متدرج وتستخدم في أطراف السقف[١] ، وتعتبر المقرنصات من الظواهر المعمارية الفريدة التي إستخدمها المسلمون في كل مكان وأصبحت ذات طابعا مميزاً لعمارتهم من الهند إلي أسبانيا ، ولعبت هذه المقرنصات دوراً مهما كعنصر إنشائى زخرفي ، وكانت في بدايتها الأولي بسيطة ثم طورها الفنان المسلم فخرجت عن بساطتها الأولي إلي أشكال(متعددة) [٢] ، ويرجع أقدم مثل مؤرخ منها إلي عصر الخليفة المعتصم بالله العباسي عندما بني قصره المعروف بالجوسق الحاقاني والذي يؤرخ سنة ٢٢١هـ - ٨٣٦ م حيث يوجد نموذج لهذه المقرنصات فى باب العامة ، وهو المدخل الرئيسي لقصر المعتصم علي نهر دجلة بمدينة سامرا[٣]

ومهما يكن من أمر فقد لاقي هذا العنصر إنتشاراً كبيراً في العمارة الإسلامية علي مر العصور وقد أستخدم إما كعنصر إنشائي أو كعنصر زخرفى ، ونظراً لأنه كان يشكل سمة من سمات العمارة والفن الإسلامي فقد إستخدم بكثرة في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي فى القرن التاسع عشر، وكذلك أستخدمت فى جميع القاعات العربية التي كانت في قصور الأمراء والباشوات .

ولعل من أبرز القصور التي إزدان سقفها بالمقرنصات ذات الدلايات هو قصر الجزيرة حيث يزخرف سقف الممرين الشمالي والجنوبي - علي يمين ويسار ردهة القصر التي تلي الباب الغربي - مقرنصات ذات دلايات كذلك وجدت هذه المقرنصات تزين الكورنيش العريض الذي يتوج واجهات القصر ، كما وجدت تعلو

١- okan (B.); GLOSSOry of islamic Art and Architectural Torms A.U.C. 1990 P.3

٢- عبدالرحيم إبراهيم أحمد : تاريخ الفن في العصور الاسلامية (العمارة وزخارفها) - مكتبة عالم الفكر - الطبعة الأولي سنة ١٩٨٩ ص ٢٦٤

٣- فريد شافعي المرجع السابق ص ٢٠٠

نوافذ الطابق الثاني بالواجهات حيث يعلو كل نافذة عتب أو إفريز بارزيرتكز علي المقرنصات .[١]

ونشاهد هذه المقرنصات أيضا تزين جدران القاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر فايقة هانم وهي تكون من صفين من المقرنصات ، وتعتبر القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني من أروع الأمثلة التي أستخدمت المقرنصات ذات الدلايات وقد تميزت الدلايات بأنها ذات ذيول هابطة وساقطة لأسفل ، ونشاهد أيضا المقرنصات تزين أسفل سقف القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد الا أنها كانت بسيطة ، وكانت من الجص المطلي بالزيت واللاكية .[٢]

القصع او الحشوات التى تزخرف الاسقف

القصع هي حشوات زخرفية غائرة في السقف أو القبة [٣] ، وهذه الوحدات سميت في الإصطلاح المعماري الدارج باسم قصع وكانت تزين بواطن العقود والأقبية والقباب و تتميز بشكلها المربع أو المثمن وكانت بداية ظهورها فى العصر الأيوبي[٤] ، حيث كان المثل الأول في العمارة الإسلامية في مصر متجسداً فى سقف جلسة الشباك (الشمالية الغربية) في ضريح الأمام الشافعي ، وكانت تتكون من قصع غير مقعرة[٥] ، وتوالي ظهورها فيما بعد فى العمائر الإسلامية، وقد وجد هذا النوع من الزخرفة يزين السقف الذى يغطى القاعة العربية (قاعة المدفأة) (*) بقصر ديجليون دي لور الشرقى حيث كان هذا السقف

١- لوحة رقم (١١٠).
٢- لوحة رقم (١٣٩).
٣- Okan (B) ;OP. cit., P .I
٤- فريد شافعي : المرجع السابق ص ١١٧
٥- حسن عبدالوهاب :- تاريخ المساجد الأثرية - الجزء الأول دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٥ ص ١١٢
*- كان يوجد بقصر ديلور الشرقي قاعتان للمدفأة إحداهما جنوبية غربية والثانية غربية

مزدان بأشكال القصع وأشكال بحور مستطيلة (شكل ٧٦) إلا أن هذا السقف قد تخرب معظمة.

ووجد هذا العنصر الزخرفي يزين أيضا سقف الدخلة الغربية بالقاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد ، وكانت بشكل مثمن بداخله وريدة من ثماني بثلاث ، وهذا العنصر ظهر في هذه القصور كتقليداً للطراز الإسلامي [١]

الشرفات المسننة

تعتبر الشرفات واحد من أهم العناصر التي كانت تميز المنشآت والعمائر الإسلامية ،و بصفة خاصة العمائر الدينية ولهذه الخاصية التي تميزت بل وانفردت بها الشرفات نلاحظ أن هذا العنصر الزخرفي استخدم بكثرة علي بعض واجهات القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي فى القرن التاسع عشر (شكل ٧٨) .

والشرفات من الزخارف المعمارية الساسانية التي إنتقلت إلي الفن العربي الإسلامي[٢] ، ويرجع أقدم أمثلتها الإسلامية إلي العصر الأموي ، إذ توجد فى قصر الحير الشرقي الذي بناه هشام بن عبدالملك سنة ١٠٩هـ (٧٢٧م) . كما وجدت فى مدينة سامرا ، حيث عثر علي بقاياها تتوج جزءا من الجدار الجنوبي الفناء الكبير فى قصر المعتصم (الجوسق الخاقاني - ٢٢١هـ - ٨٣٦ م)[٣]

وقد توالي ظهورهذا العنصر وبصفة خاصة علي العمائر الدينية ، وإستخدم علي واجهات القصور فى القرن التاسع عشر كعنصر زخرفي يرمز للطراز المعماري الإسلامي ، فقد شاهدناه علي واجهة بقايا القصر العالي وواجهات قصر الشواربي ، والواجهة الغربية لقصر دى لور الشرقى ، كما وجدت تزين جدران القاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر الأميرة فايقة هانم بنت الخديوي اسماعيل (شكل ٧٨).

١- لوحة رقم (١٤٣)

٢- فريد شافعي : المرجع السابق ص ١٨١

٣- المرجع نفسه ص ٢١٤

وقد تنوعت أشكال هذه الشرفات ، ونلاحظ أن بعضها كان بهيئة شرفات زخرفية ورقية ، وهذا النوع يتوج واجهات قصر الشواربي ، إلا أن هذه الشرفات زالت الان ولم يبق إلا عدد قليل منها بالواجهة الشرقية .

كما كان هذا النوع يتوج الواجهة الغربية لقصر ديجليون دي لور إلا أنها زالت أيضا عندما أضيف طابق صغير علوي للقصر (١) ، وهذا النوع لايزال بحالة جيدة فى واجهات قصر الأمير عمر ابراهيم بالزمالك حيث يتوج الواجهات الأربع شرفات ورقية .(٢)

أما النوع الثاني وهو شرفات الأقواس ، ووجد هذا النوع علي واجهة القصر العالي حيث يتوج الواجهة الغربية التي تطل علي شارع السلطان أحمد بالجبانه الشمالية وهذه الشرفات حجرية ومزخرفة بالحفر . (٣)

كما يتوج جدران القاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر فايقة هانم شرفات من نوع الأقواس ولكنها ابسط من تلك التي كانت تزين واجهة القصر العالي .

الجفت البارز

هو شريط بارز أو ناتيء كان يستخدم في زخرفة الجدران والفتحات(٤) وكان هذا الشريط بهيئة إطار أو سلسلة تحيط بالفتحات وتتخلله ميمات ذات أشكال مختلفة علي أبعاد منتظمة ويطلق علي الجفت ذو الميمة في الوثائق وحجج الوقف اسم « الجفت اللاعب» .

وقد أستخدم الجفت فى زخرفة أجزاء كثيرة من العمائر منها حجور المداخل والمصطبتين علي جانبي المداخل حيث يحدد بدايتها من أعلي ومن أسفل ، كذلك إستخدم الجفت فى المداخل حيث يحدد العقود أو الطواقي المتوجة للمدخل مع

١- لوحة رقم (١٢٠)

٢- لوحة رقم (١١٨) ، (١١٩) .

٣ـ لوحة رقم (١٠٧)

٤- Okan (B) ;OP. cit., P .I

إمتدادها لأعلي لتحديد كوشات هذه العقود ، وأحيانا كثيرة تنتهي أعلي الصنجات المفتاحية للعقد المتوج للمدخل أو لعقد الطاقية نفسها بميمة كبيرة مستديرة ، كما حددت أجزاء كثيرة في داخل المنشات مثل عقود الايونات وواجهاتها التي تطل علي الدور قاعه الوسطي ، كما حددت مناطق إنتقال القباب الجركسية [١] وإستخدمت فى تحديد الزخارف بأنواعها سواء كانت زخارف هندسية ، أو نباتية أو خطوط كتابة مثل الخط الكوفي أو غيره [٢]

وقد كان الجفت البارز فى بدايته يتكون من إطار أو نتوء حجري واحد ... إلا أنه إمتدت إليه يد التطور وأصبح نتوأين بينهما قناه ... وأصبح يطلق عليه إسم جفت ... وعندما زودوه بميمات أطلق عليه جفت لاعب ... ثم غير المعمار من شكل الميمة الدائرية إلي شكل مسدس وكانت بدايته فى مدرسة السلطان حسن ٧٥٧ - ٧٦٢هـ ١٣٥٦ - ١٣٦٠هـ وصار الجفت ذو الميمات السداسية له السيادة في زخارف العصر العثماني بالقاهرة ،[٣]

وقد إستخدمت الجفت البارز فى شكله المتطور فى زخرفة بقايا واجهة القصر العالي حيث وجد الجفت اللاعب يحيط بعقد المدخل ويحيط بالزخارف الهندسية والنباتيه التي تزين كتفي المدخل من أعلي كما يحيط هذا الجفت بزخارف كوشتي العقد ،[٤] وقد تميز هذا الجفت بأنه كان من النوع المنتشر في العصر العثماني وهو الميمة السداسية حيث كانت هذه الميمة تتخلل الجفت البارز ، وقد تميز الجفت البارز في القصرالعالي بأنه كان منحوتا في الحجر وكذلك ظهر هذا الجفت بشكله المتطور يحيط بالنص التأسيسي لقصر دى لورالشرقي (شكل ٧٩) ، كما يحيط

١- عبدالرحيم إبراهيم أحمد المرجع السابق ص ٢٦٦

٢- عبدالسلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية - بالهيئة المصرية العامة الكتاب سنة ١٩٨٩ ص ٢٠٨

٣- طه عبدالقادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة في عمائر مساجدها القاهرة فى العصر العثماني رسالة دكتوراه - كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨ ص ٢٠ ، ٢١

٤- لوحة رقم (١٠٧)

بالإفريز العريض الذي يزخرف الجدار الغربي للقاعة العربية وقد تميز هذا الجفت بأنه منفذ بالجص البارز المصبوب ، واستخدمت الدائرة المركزية التى تحيط بها الميمات فى الافريز الذى يزين جدران القاعة الجنوبية الغربية[١] (شكل ٧٩) .

المشـــربيات

كانت المشربيات ولاتزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة ، وقد كانت تحقق بعض أهداف المجتمع الإسلامي في العصور الوسطي التى كانت تقضى بفرض الحجاب الشديد علي النساء ، فهي تمكن النساء من رؤية من بالطريق وتحول دون أن يراهن من بالخارج وهي تعرف بالتركية بإسم المشبك Mu-chabbek[٢]

وقد استخدم فى صناعة هذه المشربيات خشب الخرط والذي كان يستخدم فى عمل معظم درابزينات المنابر ودكك المبلغين والمقرئين، وأيضا في عمل الاحجبة والحواجز والدروات وستائر النوافذ[٣].

وقد إستخدمت المشربيات في القصور المصممة علي الطراز الإسلامي المستحدث ، وقد حيث كانت تغشي معظم النوافذ والفتحات بالقصور والقاعات المتأثرة بهذا الطراز ، ولعل من أروع الأمثلة هي المشربيتات المثبتتان علي نافذتي الواجهة الغربية بقصر الشواربي إلا أنها سقطت بعض أجزاءها الأن ، وكذلك كانت توجد مشربية تغشي نافذة الطابق الثاني التي تعلو مدخل قصر ديجليون دي لور الشرقي ولكنها سقطت وإستبدلت الآن بنوافذ زجاجية .[٤]

١- لوحة رقم (١٢٤) ، (١٣٠) .

٢- محمد عبدالعزيز مرزوق :- المرجع السابق ص ١٦٦

٣- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثماني ١٥١٧ - ١٨٠٥ - نهضة الشرق سنة ١٩٨٥ ص ١٧٣

٤- لوحة رقم (١٢٠) ، (١٢١)

وجدت المشربيات أيضا تغشي الشرفة الصغيرة الغربية التي تبرز من جدار القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك ، وأما أسلوب خرط المشربية نفسه فقد إستخدم في العديد من النوافذ ، وكان من أهمها النوافذ الشمالية بالقاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر فايقة هانم حيث وجدت هذه النوافذ مغشاه بالخشب المخروط وخلفها ضفاف من الزجاج الملون ، وقد فرغت الزخارف في المشربيات بحيث يبدو الزجاج الملون الذى خلفها ومن الواضح أن هذه المشربيات إقتبست من العمارة الإسلامية دون تفهم لوظيفتها ولا للغرض الذي صنعت من أجلة إلا لمجرد التقليد وإستخدمها كعنصرا زخرفيا .

زخرفة الطبق النجمي وبعض العناصر الزخرفية الأخرى :

كانت زخرفة الطبق النجمي من ابتكار الفنان المسلم ولم يكن معروفا فى الفنون الأخري (١)، وكانت بدايتة فى محراب السيدة رقية سنة ٥٤٩ هـ - ٥٥٥ هـ ، (٢) .

ويعتبر الطبق النجمي من العناصر الزخرفية المهمة التى كانت تميز الفن الإسلامى والتي انتشرت فى القصور المتأثرة بالطراز الإسلامى فى القرن التاسع عشر، وعلي الرغم من أن هذا العنصر الزخرفى كان قد أستخدم فى مختلف مجالات الفنون الإسلامية إلا أنه ظهر فى القرن التاسع عشر فى ثوب جديد وبشكل جديد، فقد إستخدم هذا العنصر الزخرفى فى الزجاج المعشق بالرصاص ، والزجاج المعشق فى الخشب ، وفى أشكال المعادن المفرغة ، وبالحفر علي الحجر، وبالصب فى الجص المطلى باللاكيه .

فقد شاهدنا أروع الأمثلة للأطباق النجمية منفذة بالزجاج المعشق في الرصاص فى مداخل ونوافذ قصر الجزيرة حيث وجد هذا العنصر الزخرفي يزين المداخل والنوافذ

---

١ - حسن الباشا : مدخل الي الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية سنة ١٩٨١ - ص ٢٤٢ .
٢- زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٤٤

بالواجهتين الشمالية والغربية ، فقد كان يزين الجزء العلوي من مصاريع الأبواب وضلف الزجاج ، وتميزت جميع الأطباق النجمية بأنها مكونة من ثمانية كندات(*) ، وقد برع الفنان فى استغلال إختلاف الألوان بين وحدات الطبق النجمي فى عملية الإظهار حيث طلي الترس بالون الأصفر ، واللوزات باللون الأزرق القاتم والكندات باللون اللبنى .(١) .

كما شاهدنا أيضا زخارف الطبق النجمي منفذة فى السياج المعدنى ودرابزين السلم المؤدي لقاعة الإستقبال بذلك القصر ، وكان الطبق النجمي منفذ من الحديد المشغول ويتكون من ثمانية كندات أيضا (شكل ٨٢).

وفى بقايا القصر العالى بحوش الوقاد وجدت بعض النوافذ المتناثرة والتى نقلت من القصر العالى ، وهذه النوافذ كانت مزخرفة بالأشكال النجمية المصنوعة من الزجاج المعشق فى الخشب (شكل ٨٠ ، ٨١)، كما إستخدمت زخارف الطبق النجمى بالحفر فى الحجر وبصفة خاصة علي عضادتى المدخل بالقصر العالى إلا أن الطبق النجمي كان اكثر تطوراً حيث كان يتكون من عشر كندات (٢).

ومن الأساليب الجديدة التي نفذت بها زخرفة الطبق النجمي هي أسلوب الصب في القالب والطلاء باللاكية فقد إستخدم هذا الأسلوب بقصر دي لور الشرقي حيث يعلو معظم فتحات الأبواب ... حشوات مزخرفة بأطباق نجمية أو أجزاء منها مصبوبة في الجص ومطلية باللاكية .

أما الزخارف النباتيه فقد أستخدمت وبكثرة علي واجهة القصر العالي وبصفة

---

* – يتكون الطبق النجمي من بؤرة مركزية يطلق عليها الترس، ثم اللوزة التي تتكون من أربعة أضلاع وترتب حول النجمة المركزية ثم الكندة تتكون من ستة أضلاع وهي غير متساوية الأضلاع والزوايا وتوزع الكندات بعدد يتطابق مع اللوزات وتوزع في شكل اشعاعي مستمد من النجمة المركزية (شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك : أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية في مدينة القاهرة – رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة سنة ١٩٨٤ – ص ١٣٨).

١– لوحة رقم (١١٣)

٢– لوحة رقم (١٠٧)

خاصة علي عضادتي المدخل بكوشتي العقد حيث كانت تتكون من فروع نباتية وأوراق ذات فصين [١]، كما وجدت هذه الزخرفة علي الواجهة الغربية لقصر دلور الغربي (شكل ٨٧) وبصفة خاصة فى كوشات العقود الثلاثية وحول النوافذ الوردية المستديرية، كما كانت النوافذ الوردية نفسها مغشاه بالأشغال المعدنية المنفذة بهيئة عناصر زخرفية نباتية (شكل ٨٥ ، ٨٦) وبصفة عامة فقد إنتشرت الزخارف النباتية والهندسية بالقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي والتي صممت في القرن التاسع عشر .

ومن الأساليب الزخرفية التي إستخدمت أيضاً فى القصور المصممة علي الطراز الإسلامي هي عملية تقليد مصاريع الأبواب المملوكية والعثمانية خاصة في قصر الشواربي (دلور الغربي) الذى لاتزال بعض مصاريح الأبواب الداخلية موجودة ومزخرفة بزخارف المعقلي [*] بالأضافة إلي أبواب قصر دي لور الشرقي (شكل ٨٤) التي تتكون من الخشب المطعم بالعاج والعظم [٢].

وإستخدمت الزخارف الكتابية أيضا وهو مانشاهده بواجهة قصر دي لور الشرقي حيث يزخرف الواجهة الغربية نص تأسيسى يقرأ « أنشأ هذه الدار لنفسه البارون دي لور ديجليون» كما يزخرف الردهة الغربية من ذلك القصر دائرة تشبه الرنك مكتوب بها « دي لور ديجليون سنة ١٣٠٥» وهو تاريخ بناء القصر ،كما كان يزين المدفأة التي بالقاعة الجنوبية الغربية لوح رخامي ربما كان شاهداً منزوعًا من أحد القبور العثمانية ، هذا الشاهد عليه عبارة دعائية منفذة بالخط الكوفي الدائرى وتقرأ «أقبلت علي رب كريم » وقد نفذت بشكل متكرر [٣] (شكل ٨٨) .

١- لوحة رقم (١٠٧) .

* - لاتزال أحد أبواب الحجرات التي بالممر الذي يلي المدخل الجنوبي المستحدث - قائمة وهذا الباب يقفل عليه مصراع مكون من زخرفة المعقلي ، والمعقلى نوع من الزخرفة التي إنتشرت في زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية وهى عبارة عن حشوات مستطيلة طويلة وعرضة يفصلها حشوات أخري مربعة ومن أنواع المعقلى المائل والقائم والمعكوس (د. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق - ص ١٧٦).

٢- لوحة رقم (١٢٦) ، (١٢٧) .

٣- لوحة رقم (١٢٤) ، (١٢٥) ، (١٢٩) .

ووجدت الزخارف الكتابية أيضا تزين المعبرة التي تحيط بدور قاعة القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد بالزمالك وهذه الكتابة تتضمن آيات سورة الشرح ونفذت بالخط الكوفي علي أرضية مورقة [١].

ومن بين القطع الفنية التي وجدت تزين القصور هي بعض البلاطات الخزفية العثمانية ... حيث وجد بالمدفأة التي بالقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى بلاطة تزين المدفأة هذه البلاطة مزخرفة بزهرة اللالا والقرنفل ، وهى من العناصر الزخرفية الشهيرة فى الفن العثماني [٢](شكل ٨٩) .

وهكذاحاول المعمار في القرن التاسع عشر تقليد العديد من العناصر الزخرفية والمعمارية التي كانت منتشرة في المنشآت المعمارية الإسلامية سواء كانت منشآت دينية أو مدنية إلا أنه قلد هذه العنصر دون مراعاة لماهية العنصر نفسه .

١- لوحة رقم (١٣٩)
٢- لوحة رقم (١٢٩) .

مقارنة بين العناصر المعمارية في المنازل الإسلامية قبل ق ١٩ والقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في ق ١٩ م

العناصر المعمارية فى المنازل الإسلامية قبل ق ١٩	العناصر المعمارية فى القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي فى القرن ١٩م
الواجهات : كانت الواجهات في المنازل الإسلامية قبل ق ١٩ خالية من الزخارف إلا من العناصر المعمارية والفنية القليلة مثل الكوابيل والشرفات و النوافذ التي تغشيها بعض المشربيات وبعض زخارف الجفت البارز التي تحيط في أغلب الأحيان بفتحات الأبواب ، وقد راعي المعماري في وضع الواجهة الحفاظ علي حرمة الطريق العام .	**الواجهات:-** تم صياغة الواجهات بالأسلوب الأوربي علي الرغم من إستخدام العناصر المعمارية والفنية الإسلامية ويتضح ذلك فى وضع المداخل وفتحات الأبواب والدرج الذى كان يتقدم كتلة المدخل ، وكان المدخل يمثل المحور الذى يتطابق على جانبية قسمي الواجهة تماماً.
النوافذ :- النوافذ كانت قليلة ومرتفعة عن السائر بالطريق وغالبا ما تغشى بالخشب الخرط ، وكانت تمثل عنصر ثانوي بالواجهة لأن المنازل تستمد إضائتها وتهويتها من الأفنية الداخلية حيث كانت النوافذ تفتح عليها .	**النوافذ :-** التزم في فتح النوافذ بالشكل الأوربي ، حيث راعي في وضعها أن تعلو بعضها البعض وتتشابه النوافذ علي جانبي فتحة المدخل تمامًا، وكانت القصور تستمد إضاءتها وتهويتها من هذه النوافذ التي كانت في أغلب الأحيان متسعه ونافذ للأرض .
المداخل :- كانت المداخل بسيطة ومنكسرة أي لا تفتح علي داخل المنشأة مباشرة لكي تحجب من بداخل المنزل وكانت فتحات المداخل غالبا ما تتكون من فتحة واحدة .	**المداخل :-** تأثرت المداخل بالشكل الأوربي حيث كانت ضخمة ومتسعة ويصعد إليها في بعض الأحيان بدرج وكانت تفتح علي الداخل مباشرة وغالبا ماتتكون من ثلاث فتحات ، وهذه هي إحدي السمات المميزة لمداخل عصر النهضة وكان في بعض الأحيان يتقدم المداخل تراسينه أو شرفة ترتكز علي أعمدة وقد رأينا ذلك في قصر دولور الغربي ، و قصر الأمير عمر إبراهيم.
الأفنية :- لعل من أهم ما يميز المنازل الإسلامية هي وجود أفنية مكشوفة داخل المنازل كانت	**الأفنية :-** إختفت الأفنية في القصور المتأثرة بالطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر حيث

العناصر المعمارية فى المنازل الإسلامية قبل ق ١٩	العناصر المعمارية فى القصور المتأثرة بالطراز الإسلامى فى القرن ١٩م
تمثل الحديقة الداخلية له ويستمد منها المنزل إضاءته وتهويته .	كان القصر يستمد إضاءته وتهويته من نوافذه الخارجية وهذا مانشاهده في قصر دولور الشرقي ، وقصر دو لور الغربي، وقصر الجزيرة.
التخطيط:- يقوم التخطيط في أغلب الأحيان علي فناء أو صحن أوسط تلتف حوله الملحقات السكنية ويفتح عليه المقعد والتختبوش والقاعة، وتفتح معظم ملحقات المنزل علي هذا الفناء بفتحات أبواب ونوافذ، وكان المنزل غالبا ما يشتمل علي السلاملك وهو خاص بالرجال ، والحرملك وهو خاص بالحريم .	**التخطيط:**- إلتزم التخطيط بالطابع الأوروبي الذى يقوم علي بهورئيسي تفتح عليه الملحقات السكنية المختلفة ، وإختفت الأفنية، وبالتالي إختفي معها بعض الواحدات المعمارية مثل المقعد والتختبوش ، وكذلك كان القصر وحدة واحدة ولم يعد يتكون من السلاملك والحرملك وإن وجد السلاملك والحرملك فكان كل منهما يكون مبني أو قصر مستقل بذاته
الملقف:- يعتبر الملقف هو الطريقة المثلي لتهوية داخل الحجرات والقاعات فى المنازل الإسلامية قبل القرن التاسع عشر.	**الملقف:**- إختفي الملقف تمامًا لأن القصور كانت تستمد تهويتها من فتحات النوافذ الضخمة التي كانت تعلو بعضها البعض فى واجهة القصر ، وكانت توجد في بعض الأحيان قبة شخشيخة تعلو بئر السلم أو البهو الرئيسي للقصر ، وكانت تستخدم للإضاءة والتهوية.
الحدائق :- إقتصرت الحدائق في المنازل الإسلامية علي الأفنية الداخلية حيث كانت تزرع بها بعض الأشجار التي تعمل علي تلطيف الجوفى الفناء، وكان هذا من أحد أسباب إختفاء النوافذ في الواجهات وإنتشارها في أفنية المنزل ،، كذلك كانت الأفنية تحتوي علي ساقية وبئر مياه وطاحونه خاصة بالمنزل.	**الحدائق :-** تعد هذه السمات هي إحدي التأثيرات الأوروبية فى هذه الفترة حيث كانت الحدائق تلتف حول القصور من الخارج ، هذا ما يسرو إتساع فتحات النوافذ والمداخل حتي تستقبل الهواء القادم من هذه الحدائق وقد وجدت الحدائق تلتف حول القصور في قصر دولور الغربى وقصر الجزيزة وقصر الأمير عمر إبراهيم بالزمالك .

الخاتمة وأهم النتائج

الخاتمة واهم النتائج

شهد القرن التاسع عشر انفتاح مصر علي كل من أوربا وتركيا، وقد انعكس هذا الإنفتاح علي قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر، وقد اختص هذا البحث بدراسة بعض هذه القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في هذه الحقبة الزمنية سواء المندثرة منها أو القائمة، وقد اختص الجزء الأول من هذا الكتاب بدراسة هذه القصور دراسة تاريخية ووثائقية أما هذا الجزء فقد تناول بعض هذه القصور بالدراسة التحليلية، وتقسيمها حسب الطرز التي تنتمي إليها وقد ترتب على هذه الدراسة النتائج الآتية :

* أثبت البحث أن طراز الكلاسيكية المستحدثة إقتصر ظهوره في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة علي بعض العناصر المعمارية والفنية مثل الفرنتونات والحشوات الغاطسة وبعض طرز الأعمدة ولم تتأثر به قصور الأمراء والباشوات بصورة كاملة مثلما حدث لبعض الطرز الأخري مثل الطراز القوطي، وطراز النهضة والباروك والركوكو .
* أمكن التوصل إلي أن الطراز القوطي إنحصر في بعض قصور الأمراء الباشوات خاصة التي شيدت منها في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين حيث تجسد في كل من بقايا القصر العالي، وقصر شيوه كار هانم، وقصر إسماعيل باشا، وكلاهما يرجع إلي بداية القرن العشرين
* أثبت البحث أن طراز االنهضة المستحدثة كان أكثر إنتشاراً في قصور والباشوات، وقد ظهر في كل من التخطيطات ، والعناصر المعمارية والفنية، وقد إشتملت تخطيطات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة المستحدثة علي خمسة أوجه كالتالي.

١- تخطيط علي شكل حرف الـــH وهذا التخطيط إشتهد به كريستوفر ورن في إنجلترا، وقد تجسد في قصر الأمير طوسون بروض الفرج .

٢- تخطيط متعدد الأفنية، وقد اشتهرت به بعض منشآت عصر النهضة ، وقد تجسد هذا التخطيط في قصر عابدين ، وقصر إسماعيل صديق المفتش .

٣- تخطيط بفناء واحد تحيط به البواكي، وهذا النوع من التخطيط إشتهرت به قصور إيطاليا وفرنسا كذلك تأثر به تخطيط سراي فايقه هانم .

٤- تخطيط ذو الأجنحة أو الأذرع ، وهذا التخطيط إنتشر في العديد من الأقطار الأوربيه ، وقد تبلور في قصر سعيد حليم .

٥- تخطيط يمتاز بالسمترية وقد تبلور ذلك في معظم القصور التي شيدت في مدينة القاهرة والتي تأثرت بطراز النهضة المستحدثه .

* أمكن التعرض بالدراسة لبعض الوحدات المعمارية الجديدة التي إشتهرت بها قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت بطراز عصر النهضة، ومن هذه الوحدات المعمارية قاعة المدفأة، وقاعة الأستوديو وقاعة المائدة وبعض القاعات الأخري التي ارتبط ظهورها بمجيء التأثيرات الأوربية إلي مصر .

* تناول البحث بعض العناصر المعمارية والفنية الوافدة علي العمارة في مصر والتي تجسدت في بعض قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ومن هذه العناصر النوافذ والحشوات الغاطسة وشعارات النبلاء والمشبكات المعدنية والجصية بالإضافة إلي الزجاج المعشق بالرصاص والزجاج المعشق في الخشب والمشغولات المعدنية وبعض الرسوم الزيتيه .

* أثبت البحث أن هناك العديد من القصور تأثرت بأكثر من طراز في آن واحد مثل بقايا القصر العالي التي جمعت بين عناصر الطراز القوطي والإسلامي، وقصر الزعفران الذي جمع بين تأثيرات من عصر النهضة والباروك والركوكو وكذلك قصر سعيد حليم الذي تأثر بطراز النهضة الأخيرة والباروك وقصر الجزيرة الذي جمع بين عناصر الطراز الإسلامي وعناصر الطراز الأوربي .

* علي الرغم من تأثر قصور الأمراء والباشوات بالطرز الأوربية المختلفة إلا أن جميعها إشترك في عدة سمات مشتركة مثل الموقع، والحدائق التي تحيط بها، وتميزها بوجود أربع واجهات منفردة، وتزيين معظمها بالرسوم الزيتيه، والزخارف الجصية والمشغولات المعدنية وهذه العناصر جميعها تطرق إليها البحث بنوع من التفصيل.

* أمكن التوصل إلي أن طراز الركوكو ظهر في مصر بصوريتن إحداهما طراز الركوكو الأوروبي المتأثر بالشكل الفرنسي والذي رأيناه في قصر السكاكيني، والثاني طراز الركوكو الذي إنصهر في بوتقة التقاليد العثمانية والإسلامية وأنتج الطراز الرومي التركي، الذي إختفت منه مناظر العرايا وأشكال الجنيات والأساطير التي كانت تميز طراز الركوكو الأوربي وقد رأينا هذا الطراز في قصر الجوهرة بالقلعة وكشك حسن فؤاد المناسترلي بجزيرة الروضة .

* تناول هذا البحث أهم السمات التي كانت تميز الطراز الرومي التركي ، وهذه السمات إنحصرت في وجود كورنيش مائل يتوج الواجهات ووجود واجهات ضحلة خالية من الزخرف، ووجود نوافذ متسعة والمداخل أصبحت بسيطة، أما الزخارف الداخلية فقد إقتصرت علي المناظر التجريدية ومناظر الاساطير، كما تم ملاحظة أن الطراز الرومي التركي ساد في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وسادت الطرز الأوربية في النصف الثاني من هذا القرن .

* تعرض البحث بالدراسة لبعض الوحدات المعمارية التي تأثرت بالعمارة التركية، وهذه الوحدات كانت ذات مسيمات غريبة علي العمارة في مصر مثل الباشي أودة، وأودة النشانجي، وأودة الوجاق، وأودة الكيلار، وأودة الأغوات ، وأودة التلغرافجي، وأودة التوتونجي، وأودة التشنجي، وأودة الخوان ، وفسحة الديوان .

* أثبت البحث أن الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر كان طراز معماري مستعار إتخذ إتجاه جديد وفكر جديد إختلف تماماً عن الطراز الإسلامي المتعارف عليه، وكان هذا الطراز لايعبر عن الروح والزوق الإسلامية، وقد رأيناه في القرن التاسع عشر يسير في ثلاث إتجاهات أحدهما وهو العمارة الدينية والثاني وهو تشييد قصور متأثره بالطراز الإسلامي، والثالث تشييد قاعات عربية إسلامية في قصور مشيدة علي الطراز الأوربي والطراز الرومي التركي .

* ولعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث هو سيادة طراز الرومي التركي في النصف الأول من القرن التاسع عشر في عهد محمد علي، وإبراهيم باشا، وعباس حلمي الأول، وهو ماتجسد في قصور الأمراء والباشوات التي ترجع إلي هذه

الفترة، وسيادة كل من طراز الكلاسيكية الجديدة والنهضة المستحدثة في عهد الخديوي إسماعيل، ثم سيادة الطراز الإسلامي والطراز القوطي في نهاية القرن التاسع عشر، وبصفة خاصة في عصر عباس حلمي الثاني، ولعل السبب في ذلك هو الشعور الوطني المتزايد في هذه الفترة ، خاصة إذا وضعنا في الإعتبار أن الطراز القوطي هو أقرب الطراز الأوربية إلي الطراز الإسلامي .

معجم المصطلحات
المعمارية والفنية

اولا الوحدات المعمارية :

أدبخـانة : يقصد بالأدبخانة بيت الخلاء أو مستراح أو كنيف أو حمام (محمد علي الأنسي : الدراري اللامعات في منتخبات اللغات ـ استانبول سنة ١٣١٢ ـ ١٨٩٨م ص٢/١٣) وقد ورد ذكر الأدبخانة بسراي قصر النيل، حيث تم عمل أدبخانة لهذه السراي بموجب الأمر العالي الصادر في ٢٨ شعبان سنة ١٢٧٩هـ ـ ١٨٦٢م (محفظة رقم ١٣٨ ـ محافظ الأبحاث ـ موضوعات متنوعة) .

أودة الأغـاوات : وهي أودة القائمين والمشرفين علي مساكن الحريم، ووجدت هذه الحجرة في بعض قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر حيث كان لهم حجرتين بسراي عباس باشا الأولي التي وهبها الي الأمير محمد علي بن محمد علي باشا والتي كانت تقع ببولاق بجوار مسجد صالح أغا المندثر . (سجل رقم ٤٤٤ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ١٢٣ ، ص٩٠)

الأودة باشي (باش أودة) : وهذه الحجرة تعني حجرة الرئيس ،وكان من مهام وظيفة الأودة باشي إلباس الباديشاه، وخلع ملابس، ووجدت هذه الأودة بسراي القبة القديمة التي بناها ابراهيم باشا بن محمد علي باشا. (سجل رقم ٤٦٥ - سجلات الباب العالي ، حجة رقم ٤٠٩ ، ص٢١٠)

أودة التلغـرافـجي : التلغرافجي أي عامل التلغراف ، وهي تتكون من مقطعين (تلغراف) وهي آلة الاتصال، و(جي) وهي ياء النسب التركية ، وقد كان مخصص لهذا العامل بعض الحجرات بسراي الجيزة، وكانت هذه الحجرة مشيدة من الخشب ولها فتحة باب وشباك . (سجل رقم ٥٩٠٠ - سجلات الدايرة السنية ص١٣٠) .

أودة التوتوتنجي : وهي أودة الشخص القائم بأعمال التدخين، وقد وردت هذه الأودة

في وصف سراي حسن فؤاد المناسترلي بالروضة، (سجل رقم ٤٤٧ – سجلات الباب العالي ، حجة رقم ٥٠٧ ، ص٢٧٤) وهي ربما مستواحاة من قاعة التدخين التي كانت منتشرة في القصورالأوربية .

أودة الخوان : الخوان ، وهو ما يوضع عليه الطعام، وأودة الخوان هي نفسها أودة المائدة أو أودة الطعام أو أودة السفرة في وقتنا الحالي وقد وردت هذه الحجرة في وصف القصر العالي. (سجل رقم ٥٩٠٠ – سجلات الدايره السنية – ص١٠٨) .

أودة الكيـــلار : أودة الكيلار هي أودة كانت تستخدم كمخزن يحفظ فيه كل مشتملات المنزل أو القصر، وقد وردت هذه الأودة في وصف سراي القصر العالي،وكذلك سراي علي باشا مبارك بالحلمية وسراي ذبيا هانم بجزيرة بدران . (سجل رقم ٤٩٠ – سجلات الباب العالي ، حجة رقم ١١٣ ص١١٦)

أودة النشـانجي : وهذه الحجرة كانت مخصصة للشخص الذي ينوب عن الوالي أو السلطان، ووجدت هذه الحجرة في قصور القرن التاسع عشر حيث وردت في وصف القصر الذي يمتلكه الأمير محمد نيازي بالأزبكية . (سجل رقم ٤٨٥ – سجلات الباب العالي ، حجة رقم ٢٩٩ ، ص٢٤٨)

أودة الوجـــاق : أودة الوجاق ربما تعني أودة الموقد أو أودة تخص طائفة من الجند والعسكر وقد انتشرت هذه الأودة في قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وورد ذكرها في وصف سراي القصر العالي . (سجل رقم ٥٩٠٠ – سجلات الدايرة السنية – ص١٠٨)

البـدروم : طابق تحتي للمبنى يقع أسفل الدور الأرضي ويخصص عادة للمخازن، أو الغلايات، أو للتخزين ولا يستعمل عادة للمعيشة والسكن (توفيق أحمد عبدالجواد وآخر : المرجع السابق ـ ص٦٢) وقد انتشر البدروم في أغلب قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر حيث وجد في قصر الأمير طوسون، وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني .

بهو الاستقبال : انتشر هذا البهو في جميع القصور التي شيدها الأمراء والباشوات بالقاهرة في القرن ١٩م سواء كانت متأثرة بالطرز الأوروبية أو بطراز الرومي التركي أو بالطراز الاسلامي، وهذا البهو عبارة عن قاعة ضخمة تمتد في أغلب الأحيان بطول القصر ويفتح عليها ملحقات القصر المختلفة بفتحات أبواب .

البلك : البلك في التركية بولوك من المصدر بوللك . أن يقسم (أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق ـ ص ٤٤) والبلك يعني المسكن أو المبني القائم بذاته ،أو كانت تطلق علي الكتلة البارزة أو الجناح البارز من القصر، وقد ورد البلك في وصف سراي زبيا هانم زوجة محمد علي باشا بجزيرة بدران (سجل رقم ٤٩٠ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١١٣ ـ ص١١٦).

بيت القهوة : بيت القهوة وحدة معمارية لم تظهر في مصر قبل العصر العثماني لأنه العصر الذي انتشر فيه شرب القهوة، وكانت تخصص حجرة صغيرة لطبخ القهوة يطلق عليها بيت قهوة تكون عادة قريبة من مجالس الرجال ويشتمل سقفها علي فتحة مدخنة وتخصص لها مزيرة بأحد أركانها (شفيقة قرني ـ المرجع السابق ـ ص ١٥٤) ، وقدورد بيت القهوة في وصف العديد من القصور التي شيدها الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، وقد اختلف اسم هذا البيت من قصر لآخر، فقد أطلق عليه (محل القهوة) في سراي الأميرة زبيا هانم زوجة محمد علي باشا ووالدة الأمير محمد علي، والتي باعتها لانجي هانم زوجة محمد سعيد باشا (سجل رقم ٤٩٠ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١١٣ ـ ص١١٦) كما أطلق عليه اسم (أودة قهوة) وذلك في سراي الأمير أبو بكر راتب باشا والتي كانت بشارع قولة بعابدين ، وكانت أودة القهوة تحتوي علي مزيرة ونصبة قهوة وشباك حديد مقفل بالشرائح والشماسات (سجل رقم ٥٣٢ ـ سجلات الباب العالي – حجة رقم ١٣٣ ـ ص ١٧١) وأطلق عليه (بيت قهوة) في سراي عباس باشا الأول الذي كان بمنيل الروضة (سجل رقم ٤٤٣ ـ سجلات الباب العالي – حجة رقم ٤٣٠ ـ ص ٢٣٨) وسراي الأمير أحمد باشا طلعت التي كانت بها بيت قهوة ونصبة وجاق ونصبة موقد أو نار (سجل رقم ٥٢٥ ـ

سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٨٢ ـ ص ٩٤) أما الشيء الملفت للنظر فهو بيت القهوة بسراي علي باشا مبارك التي كانت بالحلمية، حيث كان بواجهة هذه السراي سبع حوانيت، استخدم أحدهما بيتا للقهوة هذا البيت كان معد لطبخ القهوة، وبيعها للمارين من الناس، وكان هذا البيت يشمل علي باب يغلق عليه درفتي باب من الخشب يدخل منه الي بسطة معدة لطبخ القهوة ومسطبة وراجعين من الخشب النقي ومنافع وحقوق ، وقد كان بيت القهوة يفتح بالواجهة الغربية للسراي (سجل رقم ٥٣٢ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١٨٥ ـ ص ٢٤٦) .

حجرة الأستوديو : تعتبر حجرة الأستوديو (المرسم) من الحجرات المهمة في القصور الأوربية ، وبصفة خاصة في القصور التي صممت منها علي طراز النهضة، وقد كانت هذه الحجرة خاصة بسيد المنزل يحتفظ فيها بمجموعة مخطوطاته وكتبه والتماثيل الصغيرة وقطع النقود والميداليات، والقطع الفنية الأخري (يحيي أحمد عبدالحميد ـ المرجع السابق ـ ص ٩٠) .

الدوار : الدوار كلمة عامية كان تستخدم في الوثائق بمعني الحوش أو الفناء (محمد محمد أمين ـ ليلي علي إبراهيم ـ المرجع السابق ـ ص ٥٠) وقد ورد ذكر الدوار بسراي محمد شريف باشا الكبير التي اشتراها بمنية السيرج في ٢٩شوال سنة ١٢٥٧هـ ـ ١٨٤١م (سجل رقم ٤١٧ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١٦٧ ـ ص ٨٤) وقد كان أن هذا الدوار بهيئة مبني صغير من جملة ملحقات السراي حيث كان يتكون من فتحة بابا وحوش مكشوف سماوي وحاصل ومنافع وحقوق، ولايزال مصطلح دوار يطلق علي بعض أنواع المنازل فى الريف المصري.

الديوان : الديوان كلمة فارسية معناها شياطين، وجان «ديوانه» معناها مجنون.. وهذا اللفظ نقل من الفارسية الي الآرمية «دايو» ومعناها شيطان ثم نقل علي سبيل المجاز ليدل علي كتاب القوانين والحساب ومجلس العمال (طوبيا العنيسي: المرجع السابق ـ ص٣٠) ثم أطلق الديوان علي المجلس الاستشاري الذي كان

يعاون الوالي أو الباشا في حكم البلاد (عبدالرحمن زكي ـ موسوعة القاهرة ـ المرجع السابق ـ ص١١٢) وورد الديوان في العديد من قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فقد كان يطلق الديوان علي بعض القاعات الملحقة بالقصور مثل القصرالعالي فقد أطلق علي قاعة الفسقية ـ والتي كان يحمل سقفها أربعة أعمدة ويتوسطها فسقية ـاسم الديوان الكبيـر (سـجل رقم ٥٩٠٠ ـ سـجلات الدايرة السنيـة ـ ص١٠٨) وكـان الديوان يطلق كذلك علي البهو الرئيسي أوالقاعة الكبري،حيث ورد في وصف ســراي العتـبة الخضراء أنها كانت لها واجهتين متقابلتين كل واجهة بها باب كبير يفضي الي الديوان (سجل رقم ٤٩٢ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٤٩ ـ ص ٥٦) ، كذلك الحال بالنسبة لسراي مصطفي باشا فاضل بدرب الجماميز حيث كان بها ديوان كبير مفروش أرضه بالرخام الأبيض به ستة أبواب ثلاث منهم علي يمين الديوان وثلاث أخري علي يساره، وبهذا الديوان سلمان يصعد منهم الي ديوان آخر علو الديوان الأرضي (سجل رقم ٤٤٤ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١٥٢ ـ ص ١١٤) ويتضح من ذلك أن الديوان كان يستخدم إما مجرد قاعة في القصور أو كبهو رئيسي وكان الديوان في بعض الأحيان يحتوي علي سدلات وأواوين صغيرة.

الســلاملك : السلاملك كلمة تركية الأصل ، وتدل علي القسم المخصص للرجال وضيوفهم في بيت أو قصر (عبدالرحيم غالب ـ المرجع السابق ـ ص ٢٢٨) وقد اتخذ السلاملك شكل جديد في القرن التاسع عشرحيث أصبح يطلق علي الكشك المنفصل عن القصر، وقد رأينا ذلك في سراي المناسترلي (سجل رقم ٤٤٧ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٥٠٨ ـ ص ٢٧٥) وكان يطلق أيضا علي بعض أزرعة أو أجنحة القصور فقد أطلقت سجلات دار المحفوظات علي جناحي قصر سعيد حليم اسم البلك البحري والبلك القبلي .

الشكمــة : الشكمة مكان يستعمل للجلوس من الداخل ، والتمتع بالخصوصية

وتلطيف الرياح دون التعرض لأشعة الشمس (توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة ـ جـ٣ ـ ص٢١١ ، ٢١٢) ويعتبر هذا العنصر من العناصر المعمارية المهمة التي ظهرت في بعض قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، فقد وردت الشكمة فى وصف سراي أحمد باشا طلعت حيث كان يوجد بالبلك الثاني من هذه السراي شكمة أسفلها سلمين من الرخام يصعد من كل منهما الي فسحة للشكمة ، مفروش أرضها بالرخام بها بابان يدخل من كل منهما الي ديوان (سجل ٥٢٥ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ٨٢ ـ ص ٩٦) ووردت الشكمة كذلك في وصف سراي الجيزة حيث كان يتقدم الواجهة الشرقية للسراي سلم رخامي بفرعين يتقدم الواجهة ..كل فرع مكون من ستة درجات ويلتقي الفرعان في بسطة موصلة لشكمة (سجل رقم ٥٩٠٠ ـ سجلات الدايرة السنية ـ ص ١٣٠) .

الفرندة الطائرة : هي عبارة عن شرفة كانت تتقدم مداخل القصور، وكانت غالبا ما ترتكز علي أعمدة أو دعامات وقد رأينا هذه الفرندات الطائرة تتقدم المدخل الشرقي والغربي لقصر طوسون والمدخل الشمالي لقصر الزعفران والمدخل الجنوبي لقصر سعيد حليم وقد كانت هذه الفرندات ترتكز علي أعمدة أو دعامات، وربما أطلق عليها الفرندة الطائرة لأنها لا يشيد عليها ملحقات سكنية وكانت تبدو وكأنها وحدة معمارية مستقلة بذاتها عن مبني القصر .

قاعة الطعام (المائدة) : تعتبرحجرة المائدة من الحجرات المهمة التي انتشرت هي الأخري في منازل الطبقة الأرستقراطية في عصر النهضة في إيطاليا ، وقد انتشرت هذه الحجرة في قصور الأمراء والباشوات في مصر في القرن التاسع عشر فقد رأيناها في قصر حبيب سكاكيني حيث تجسدت في الحجرة الشمالية الغربية .

قاعة المدفأة : كانت المدفأة موجودة قديما في المنازل والمباني، أما قاعة المدفأة، فهي وحدة معمارية مستحدثة علي العمارة في مصر وهذه القاعة كانت منتشرة في

قصور أوروبا، حيث كانت تستعمل الدفايات والمداخن ووجدت في معظم قصور الأمراء والباشوات مثل سراي اسماعيل صديق المفتش ، وقصر سعيد حليم، وقصر السكاكيني .

القيطون أو القوطون: يستخدم هذا المصطلح للدلالة علي المخدع أي المكان الذي يطل علي الماء سواء كان صغيرا أم كبيرا (محمد محمد أمين ـ ليلي علي ابراهيم ـ المرجع السابق ـ ص ٩٢) وقد ورد هذا المصطلح في وصف سراي الأمير علي علوي باشا التي كانت بدرب الجماميز وتطل علي الخليج الحاكمي، وقد كان هذا القوطون من جملة ملحقات السراي (سجل رقم ٥٥١ ـ سجلات الباب العالي ـ حجة رقم ١٤٢ ـ ص ١٤٣) .

اللوجيا : هي مساحة مسقفة في طابق أرضي أو طوابق علوية متصلة مباشرة بقاعة استقبال أو جلوس في مبني خاص أو عام (توفيق أحمد عبدالجواد وآخر ـ المرجع السابق ـ ص ٢٨٧) وقد رأينا هذه اللوجيا في سراي الخديوي اسماعيل التي كانت بالجيزة والتي اندثرت وبالواجهة الجنوبية لسراي الزعفران وبالواجهة الشمالية لقصر حبيب سكاكيني .

مسكن الخوالي (سكن الخوالي) : الخوالي ربما مشتقة من خول (وخوله) الله الشيء (تخويلا) ملكه إياه. و(التخول) أي التعهد (الرازي ـ المصدر السابق ـ ص ١٩٣) والخولي هو المسئول عن العمال والأنفار الذين يعملون في الأرض، وقد كان هؤلاء الخوالي لهم سكن ملحق بسراي الأمير أحمد باشا طاهر (وقفية أحمد باشا طاهر ـ سجل رقم ٩١٦ ـ سجلات الباب العالي ـ ص ٢٨) .

ثانيا : المصطلحات المعمارية والفنية :

الأربطة والفيـونكات : هي عبارة عن وحدات زخرفية مكونة من أشرطة أو أربطة من القماش معقودة وملفوفة بشكل يشبه الوردة، وكانت غالبا ما توجد بأطراف فروع الأزهار والفاكهة .

أرضيات الباركيه : الباركيه هو أحد الأساليب المستخدمة في كسوة الأرضيات، وهو عبارة عن قطع من الخشب الصلب المقاوم للاحتكام مثل القرو أوالزان والتي غالبا ما تركب بأسلوب النقر واللسان، وقد استخدم بعدة أشكال منها الباركية التراابيع، والسبعات والثمانيات، والألواح، وهذا الأسلوب من العناصر الزخرفية التي استخدمتها المنشأة في طراز الباروك الأوروبي (صالح لمعي مصطفي ـ المرجع السابق ـ ص ١٤٥، ١٤٦) ونلاحظ أن أرضيات الباركيه استخدمت في عدد كبير من قصور القرن التاسع عشر مثل قصر طوسون ، والزعفران ، وقصر سعيد حليم .

أشكال الدروع : كانت أشكال الدروع تمثل شعارات صاحب القصر والمنشآت، وهي تشبه الرنوك والشارات في الفن الاسلامي، وقد تعددت أشكال الدروع ووجدت منتشرة بواجهات قصر سعيد حليم وقصر السكاكيني وقد نفذت بأساليب زخرفية عديدة سواء كانت بالحفر في الخشب أو بالصب في الجص أو بالحفر علي الحجر .

الأشـرطة : هي عناصر زخرفية مكونة من أشرطة من القماش كانت تنفذ بعدة أشكال ..حيث كانت تنفذ إما بشكل زجزاجي، أو بشكل يتطاير من فروع الأزهار والفاكهة أو تلتف حول فروع الأزهار والفاكهة، وقد رأيناها بهذا الشكل الأخير في فروع الفاكهة المنفذة علي الخشب بقصر سعيد حليم.

أعمدة مركبة من جملة أعمدة : انتشرت هذه الأعمدة المركبة في أوروبا، وقد ميزت المباني القوطية، وهذه الأعمدة تتكون من عدة أعواد مستديرة محزمة من أعلا

برباط زخرفي، وقد تأثرت الأعمدة التى بأركان بقايا القصر العالي بفكرة هذه الأعمدة القوطية إلا أنها اختلفت عنها في الوضع والشكل.

البانوهات الغائرة (الحشوات الغاطسة) : هي حشوات أو مربعات أو صناديق غائرة في أسقف القباب أو بواطن العقود أو الأسقف المسطحة والمقبية، وكانت تضع لتخفف الأحمال والضغط علي الأسقف وقد أصبحت في عصر النهضة والباروك مجالا خصبا لتنفيذ الزخارف خاصة المنفذة منها بالزيت والجص، وكانت تتوسط هذه البانوهات سرر من الجص، وقد رأيناها في سقف قصر طوسون، وتزخرف باطن العقد بقصر اسماعيل صديق .

التكنة : هي الجزء العلوي من الطراز الكلاسيكي وكانت تتكون من ثلاث أجزاء هي الحمال أو الغرابة والافريز والكورنيش (ثياو ريتشارد برجير : المرجع السابق ص ٨٧) وقد وجدت التكنة منتشرة في جميع القصور المتأثرة بالطراز الكلاسيكي والنهضة والباروك.

الخشخانات : كانت هذه الوحدات الزخرفية تزين أبدان الأعمدة والفصوص، وبصفة خاصة في الطراز الكلاسيكي وهي عبارة عن قنوات رأسية تمتد من أسفل التاج حتي أعلي القاعدة، وقد ظهرت هذه الخشخانات تزين الفصوص بقصر حبيب سكاكيني، كماتزين الفصوص المدمجة بالجدار الشمالي والغربي بالبهو الرئيسي بقصر دولور الشرقي (متأثرة بالطراز الاسلامي) .

الخراطيش والسرر : كانت الخراطيش والسرر تشكل بهيئة لوحة مجسمة محاطة بإطار من زخارف نباتية وحلزونية وغالبا ما تحتوي بداخلها علي كتابات أو أشكال الدروع (Harris (J.): OP. Cit., P. 13) وتعتبر هذه الوحدات الزخرفية من أهم الملامح الزخرفية التي كانت تزين واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة والباروك حيث وجدت تزين واجهات قصرحبيب سكاكيني وقصر سعيد حليم.

الدعامات والركائز الطائرة : هي عبارة عن عقد ، أو مجموعة عقود ترتكز علي دعامات وتعضد جدران المنشأة لتكسبها قوة وصلابة، وقد انتشر هذا العنصر في

الطراز القوطي، وذلك بسبب كثرة النوافذ وقلة الجدران، وبالتالي لجأ المعمار لمثل هذه الدعامات والركائز الطائرة لتقوية الجدران، وقد ظهرت هذه الدعامات في الواجهة الجنوبية لقصر اسماعيل باشا محمد بالزمالك.

الشعارات الرمزية : وهي شعارات اتخذها النبلاء رمزا لهم وهي تشبه الرنوك في الفنون الاسلامية، وهذه الشعارات غالبا ما يكون بها الحرفين الأولين من اسم المنشيء أو الحرف الأول من اسم المنشيء واسم عائلته، وقد وجدت بعض هذه الشعارات محفورة في الحجر في بقايا القصر العالي.. حيث كتب الحرفين (K.I) بين النجمة والهلال وهما يرمزان الي الخديوي اسماعيل ، ووجدت هذه الرموز مشغولة بالمعدن في درابزين السلم بقصر سعيد حليم حيث وجد الحرفان (S-H) وهما يرمزان الي سعيد حليم أما في قصر حبيب سكاكيني فقد وجدت مصبوبة في الجص حيث كتب (H.S) وهما يرمزان الي حبيب سكاكيني .

شعارات رمزية للفنون : كانت للفنون أيضا شعارات رمزية ترمز اليها حيث كانت القيثارة ترمز الي الغناء، والناي يرمز الي الموسيقي، والدف والصنج ترمز للرقص والأقنعة ترمز للتمثيل ، والفرشة واللوحة ترمز للرسم، والمطرقة والأزميل ترمز للنحت والمسطرة والمثلث مع تاج العمود ترمز للعمارة (أحمد سلامة ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٧) وقد لوحظ أن هذه الشعارات الرمزية غالبا ما يجمع بينها الأشرطة أو الفروع النباتية. وقد تجسدت في قصر حبيب سكاكيني والواجهة الجنوبية التي تطل علي الفسقية بكشك محمد علي بشبرا .

عقود الأزهار : هي عبارة عن عقود تشتمل علي الأزهار والورود، وتمثل عقود الأزهار المرحلة المتطورة لعقود النباتات والفاكهة وكانت هذه العقود غالبا ما تكون بشكل مقوس أو أفقي وتمثل بدايتها ونهايتها أشكال الفيونكات والأشرطة المتطايرة، وقدرأينا هذه العقود بقصر طوسون ،وقصر اسماعيل صديق المفتش بصفة خاصة علي الواجهة الشرقية .

عقود النباتات والفاكهة : كانت عقود النباتات والفاكهة تمثل تعبيرا زخرفيا يمثل الأزهار والفاكهة مختلطة مع أوراق الشجر وقد نفذ هذا العنصر الزخرفي علي

الأفاريز والأعتاب في المعابد أو علي جدران الحوائط أو الأبواب : (Ptanat (P.) OP. Cit., P. 88) وقد وجدت هذه العقود منفذة بالخشب بقصر سعيد حليم.

الفرنتون : هو جبهة مثلثية أو مقوسة أو مركبة كانت تتوج واجهات المباني والمنشآت ، وقد ظهرت بعض هذه الفرنتونات متأثرة بالشكل الكلاسيكي حيث كان يحيط بها كورنيش ووحدات النواية والأسنان مثل تلك التي كانت تتوج واجهات الأجنحة الشمالية بقصر اسماعيل صديق والواجهة الشرقية بقصر فايقة هانم، وكانت هذه الفرنتونان في بعض الأحيان تكون ذات شكل زخرفي مفتوح من أسفله أو من أعلاه أو مكون من عدة فرنتونات، كما هو الحال في واجهات قصر سعيد حليم .

الفص : هو كتف مدمج بالجدران ويكون بارز قليلا عن الجدار، ويختلف الفص عن الكتف في أن له تاج، وقاعدة وكان يتميز الفص بأنه غالبا ما يقع خلف الأعمدة ويتبع طراز الأعمدة فإذا كان العمود يعلوه تاج أيوني فإن الفص يعلوه تاج أيوني.. وهكذا، وقدرأينا هذه الفصوص في البهو الرئيسي بالطابق الأول والثاني بقصر الزعفران وقصر سعيد حليم، كما رأيناهاتزين جدران قصرطوسون، وقصر دولور ، وكانت في قصر دولور مزخرفة بخشخانات .

قراطيس الأزهار : هي أشكال لقراطيس تشبه قرون الرخاء أو الأبواق، ويزخرفها أحيانا قنوات وتجاويف وكانت تنفذ في بعض الأحيان بشكل متقاطع بينها أشرطة من القماش، وتكون مملوءة بالأزهار والورود والفاكهة، وقد انتشر هذا العنصر في قصور القرن التاسع عشر وبصفة خاصة في قصر حبيب سكاكيني (عبدالمنصف سالم : المرجع السابق ص ٢٧٦) .

مربعات المتوب : هي مساحة فضاء في بحر التكنة، وقد كانت هذه المربعات من الأماكن المحببة هي ومثلثات الفرنتون لعمل الزخارف (كمال المصري ـ المرجع السابق ـ ص ١٥٠) وقد ظهر هذا العنصر بواجهات قصر طوسون ، وتكنة المداخل الشمالية بقصر اسماعيل صديق .

الشبكات (الحليات الشبكية) : تنوعت الشبكات ما بين معدنية وجصية وحجرية وخشبية، وهي حليات زخرفية متقاطعة ومتماسة، وقد لعبت الأشكال اللوزية والثلاثية والرباعية والخماسية وأشكال الأقواس المتقاطعة دورا بارزا في تكوين زخارف الشبكات ، وقد ظهرت في المشغولات المعدنية ببقايا القصر العالي، وقصر اسماعيل باشا محمد .

النواية والأسنان : هي وحدات صغيرة مكعبة كانت تزين أسفل الكرانيش بالواجهات والفرنتونات وأسفل التكنات بأسقف القصور، وانتشر هذا العنصر بشكل كبير خاصة في القصور المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة ، وقد ظهر هذا العنصر بواجهات قصر طوسون، وقصر اسماعيل صديق المفتش وقصر فايقة هانم .

نوافذ العجلة : هي فتحات دائرية كانت تتخلل الجدران، وهذه الفتحات كانت غالبا ما تغشي بالزجاج المعشق في الخشب أو الزجاج المعشق بالرصاص، وكان الزجاج غالبا ما يوضع بشكل يشبه العجلة حيث كانت تتكون من دائرةيخرج من مركزها سدابات خشبية أو معدنية ويعشق فيها الزجاج كما في قصر طوسون أو كانت بشكل دائرة مقسمة الي ثلاث أقسام بواسطة سدابات خشبية مغشاة بالزجاج كما في قصر اسماعيل صديق المفتش .

ورق الحائط : ويعتبر ورق الحائط من الأساليب الزخرفية التي وفدت الي مصر من أوربا، ومن الأمثلة النادرة التى لاتزال تحتفظ بورق الحائط هو قصر حبيب سكاكيني باشا.

قائمة المصادر والمراجع

الوثائق

وثائق محفوظات بدار الوثائق ووزارة الأوقاف

١ـ سجل الاب العالى

م	رقم السجل	رقم الوثيقة	نوع السجل	مكان الحفظ
١	٤١٧	١٦٧	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٢	٤٢٠	٢١٥ ، ٤٦٢	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٣	٤٤٣	٤٣ ، ٤٣٠	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٤	٤٤٤	١٢٣ ، ١٥٢ ، ١٥٣	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٥	٤٤٧	٣٣، ٢٧٩، ٣٢٢، ٥٠٧	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٦	٤٥٤	١٠٢ ، ٥١٨	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٧	٤٦٥	١٠٣، ١٤٩، ٤٠٩	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٨	٤٧١	٣٣٦، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٨	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
٩	٤٨٥	٢٩٩	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٠	٤٩٠	١١٣	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١١	٤٩٢	٤٩	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٢	٥١١	٣٩ ، ٤٠	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٣	٥٢٤	١٩٥	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٤	٥٢٥	٤٠، ٨٢	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٥	٥٣١	٨٤	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٦	٥٣٢	١١٦، ١٣٣، ١٨٠، ١٨٥، ١٩٧	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٧	٥٥١	١١٥، ١٤٢	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية
١٨	٩١٦	وثيقة وقف أحمد باشا طاهر	سجلات الباب العالى	دار الوثائق القومية

٢. سجلات الدايرة السنية

م	رقم السجل	م	السجل	مكان الحفظ
١	٥٩٠٠		سجلات الدايرة السنية	دار الوثائق القومية

٣. محافظ الابحاث

م	رقم السجل	نوع الحفظة	المجموعة	مكان الحفظ
١	١٣٨	محافظ الأبحاث	موضوعات متنوعة	دار الوثائق القومية

المصادر والمراجع العربية :

اولا المصــادر :

- الجبرتى (عبدالرحمن الجبرتى الحنفى) : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ـ أربعة أجزاء فى أربعة مجلدات ـ مطبعة الأنوار المحمدية بالقاهرة سنة ١٩٨٦.
- الرازى (محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى) : مختار الصحاح ـ طبعة دار الحديث بالأزهر ـ بدون تاريخ.
- المقريزى (تقى الدين أبى العباس أحمد بن على المقريزى) ت سنة ٨٤٥ ـ ١٤٤١م : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ـ جزءان ـ طبعة الأوفست.
- على مبارك : تذكرة المهندسين وتبصرة الراغبين – الطبعة الأولى سنه ١٢٩٠ – ١٨٧٣.
- : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ـ طبعة سنة ١٩٦٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠.

ثانيا المراجع :

- أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام ـ مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة سنة ١٩٨٠.
- أحمد أحمد يوسف (وآخر) : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة ـ بدون مكان طبع ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨.
- أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ـ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٩.
- أحمد سلامة : موسوعة دنيا المبانى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ بدون تاريخ.
- أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن ـ الجزء الأول ـ الطبعة الأولى ـ مطبعة مصر ١٩٣٤ ، ١٩٣٦.

- أحمد عزت عبد الكريم : حركة التحول فى بناء المجتمع القاهرى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر - أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس، أبريل سنة ١٩٦٩ - الجزء الأول - دار الكتب المصرية سنة ١٩٧٠.

- أحمد عطية : دائرة المعارف الحديثة - المجلد الأول والثانى - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥.

- أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها - الجزء الأول - دار المعارف بمصر سنه ١٩٦٥ .

أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة - دار العرب للبستاني - الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧ - ١٩٨٨.

البيرحوراني : السوريون في مصر في القرنين الثاني عشر والتاسع عشر (أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة) مارس - إبريل سنة ١٩٦٩ - الجزء الأول مطبعة دار المكتب ١٩٧٠ .

- أمين سامي : تقويم النيل - ثلاث أجزاء في ستة مجلدات - القاهرة - مطبعة دار الكتب سنة ١٩١٦ - ١٩٣٦ .

أنور عبدالملك : نهضة مصر (١٨٠٥ - ١٨٩٢) - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣.

- توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة - أربعة أجزاء - المطبعة الفنية الحديثة سنة ١٩٧٠، ١٩٧٢.

- ثروت عكاشة : الفن الإغريقى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢.

مصر في عيون الغرباء والرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ .

- حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار - دار النهضة المصرية سنة ١٩٧٨ .

: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية - الجزء الأول - دار النهضة العربية سنة ١٩٦٥.

: مدخل إلى الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية سنة ١٩٨١.

- حسن فتحي : القاعة العربية فى منازل القاهرة ـ أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ـ مارس أبريل سنة ١٩٦٩: الجزء الأول ـ مطبعة دار الكتاب سنة ١٩٧١

- حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ـ الجزء الأول ـ دار الكتاب المصرية سنة ١٩٤٥.

- حسنى نويصر : العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك ـ مكتبة زهراء الشرق سنة ١٩٩٦.

- حسين فوزى : على مبارك أبو التعليم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة١٩٨٧.

- حسين مجيب المصرى : معجم الدولة العثمانية ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ سنة ١٩٨٩ .

- رفاعة رافع الطهطاوى : الأعمال الكاملة (التمدن والحضارة والعمران) ـ تحقيق محمد عمارة ـ الجزء الأول الطعبة الأولي ـ المؤسسة العربية للنشر ـ سنة ١٩٧٣ .

- رفعت موسى : الوكالات والبيوت الإسلامية فى العصر العثمانى : الدار المصرية اللبنانية ـ الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣.

- زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ـ القاهرة سنة ١٩٥٦.

: الفنون الإسلامية ـ دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨.

: الصين وفنون الإسلام ـ القاهرة سنة ١٩٤١.

- سمير عمر إبراهيم : الحياة الاجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢.

- شمس الدين سامى : قاموس تركى : مكتبة لبنان ١٩٨٩

- صالح لمعى مصطفى : نظرة على العمارة الأوربية ـ دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٩.

- طارق محمود القيعى : تصميم وتنسيق الحدائق ـ الطبعة الأولى ـ كلية الزراعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٨١.

- عبد الحميد العجاتي وآخر : تاريخ الفن الجميل من عصر النهضة إلى الوقت الحاضر - الطبعة الأولى - مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٩.

- عبد الرحيم إبراهيم أحمد : تاريخ الفن في العصور الإسلامية (العمارة وزخارفها) - مكتبة عالم الفكر - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩.

- عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية - الطبعة الأولى - بيروت سنة ١٩٨٨.

- عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩.

- عبد الرحمن زكي : العلم المصري - وزارةالدفاع الوطني سنة ١٩٤٠.

: الأعلام وشارات الملك في وادي النيل - دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٤.

: القاهرة - مكتبة النهضة سنة ١٩٤٣.

: القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتي ٩٦٩ - ١٨٢٥م - الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦.

: حواضر العالم الإسلامي في ألف وأربعمائة عام «القاهرة منارة العالم الإسلامي» مكتبة الأنلجو المصرية سنة ١٩٧٩.

: موسوعة مدينة القاهرة في الف عام - مكتبة الانجلو المصرية - الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٧.

- عبد الرحمن الرافعي : عصر إسماعيل - جزءان - الطبعة الرابعة والخامسة - دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م ١٩٨٧.

: عصر محمد على - دار المعارف - الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٩

- عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية (١) الوثائق في خدمة الآثار «العصر المملوكي» مؤتمر الآثار في البلاد العربية سنة ١٩٥٧.

- عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان - دار القلم بيروت ١٩٧٤.

- عفيف البهنسى : الفن عبر التاريخ - دار نشر الفن الحديث العالمى - مطبعة الجمهورية بسوريا - بدون تاريخ.

: العمارة عبر التاريخ - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧.

: موسوعة الفن والعمارة - ثلاث مجلدات - طبعة أولى - دار الرائد اللبنانى سنة ١٩٨٢.

- عمر طوسون : كلمات فى سبيل مصر - المطبعة السلفية - القاهرة سنة ١٩٢٨.

- فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية عصر الولاه - المجلد الأول - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤.

- كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧.

- كمال المصرى : تاريخ الفن فى العصور القديمة - الطبعة الأولى - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١.

- ماهر كمال : الجمال والفن - مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٧.

- محمد توفيق حسين (وآخر) : تاريخ الزخرفة - المطبع الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٦٣.

- محمد حسن زينهم : تكنولوجيا فن الزجاج - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥.

- محمد عارف : خلاصة الأفكار فى فن المعمار - الطبعة الأولى ، ثلاثة أجزاء، المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٨٩٧.

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧.

- محمد فريد بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية - تحقيق إحسان حقى - الطبعة السادسة دار النفائس ببيروت سنة ١٩٨٨.

- محمد محمد أمين - ليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية - مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠.

- محمود حامد الحسيني : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة - مكتبة مدبولي سنة ١٩٨٨.

- محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء - القاهرة سنة ١٩٥٣.

- محمود محمد الجوهري : قصور الرجعية - جزءان في مجلد واحد - الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٢.

: قصور وتحف - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ.

- محمود حماد : السلالم في المباني - دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٨.

- الطرز العمارية - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٥٢.

: تكنولوجيا التصوير - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٧٢.

- مصطفى عطية : دارسة عملية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية - القاهرة سنة ١٩٩٢.

- نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك - دار المعارف الطبعة الثالثة سنة ١٩٩١.

: فنون الغرب في العصور الحديثة دار المعارف سنة ١٩٧٧.

- نخبة من العلماء : كتاب وزارة المعارف العمومية عن إسماعيل بمناسبة خمسين عاماً على وفاته. دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٥.

: محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية - دار المعافر بمصر سنة ١٩٧٠.

- نيللي حنا : بيوت القاهرة في القرنيين السابع عشر والثامن عشر - دراسة إجتماعية معمارية - ترجمة حليم طوسون - دار العربي للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٣.

الرسائل العلمية :

اولا رسائل الماجستير :

- أحمد إبراهيم أحمد : أثر البيئة المصرية على المصوريين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر - مخطوط رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٩٢.

- أحمد عبد الوهاب أحمد رزق : تطور العمارة في مدينة القاهر في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين رسالة ماجستير - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة الأزهر سنة ١٩٩١.

- أميرة شفيق : الحدائق كتشكيل فني - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٨.

- حامد محمد البذرة : دراسة تصميمات الحديد المطروق والمنفذ فى نوافذ البيوت الشعبية بمحافظة دمياط - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٦.

- شادية الدسوقى عبد العزيز كشك : أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٤.

- عبد المنصف سالم حسن نجم : قصر السكاكينى دراسة معمارية فنية – رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة سنه ١٩٩٦ .

- فؤاد سيد محمد السويفى : النحت الشبكي فى العمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٧١.

- محمد حسن زينهم : أثر الفنون المسيحية على القيم الوظيفية فى تصميم الزجاج المعاصر وعلاقته بالعمارة الدينية والمسيحية - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٢.

- محمد خلاف محمد خليفة : إبراز العناصر الجمالية للحديد فى أعمال الديكورات الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٧٤.

- منال محمد أسامة خليل : إنعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران فى مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادى) - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٧.

- ناصر بسيونى مكاوى : دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة على إتجاهات العمارة فى مصر منذ العصر الفرعونى... وحتى القرن العشرين - رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة أسيوط سنة ١٩٩١.

- نبيل محمود عبد العظيم : تصميم وتأثيث الحدائق الداخلية وإرتباطها بالعمارة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان سنة ١٩٨٣.

- يحى أحمد عبد الحميد : طرز العمارة الداخلية الغربية التى إنتشرت بالمسكن المصرى منذ الحملة الفرنسية - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان سنة ١٩٨٢.

ثانيا رسائل الدكتوراه :

- زوزو عمر عبد العزيز : دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية ـ رسالة دكتوراه ـ كلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان سنة ١٩٧٧.
- سمير سعيد الجنزوري : النحت الأسطورى مأثره فى النحت المعاصر ـ رسالة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ـ جامعة حلوان سنة ١٩٨٨.
- شفيقة قرنى : خطط القاهرة فى ظاهرها الغربى ـ الناصرية ـ الحنفى ـ عابدين ـ دراسة أثرية حضارية رسالة دكتوراه ـ (غير منشورة) كلية الآثار ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٩٨.
- طه عبد القادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهر فى العصر العثمانى ـ رسالة دكتوراه (غير منشورة) ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨.
- عبد الشكور على أحمد : المراحل الإنتقالية لعمارة المسكن القاهرى من القرن التاسع عشر ـ رسالة دكتوراه (غير منشورة) ـ كلية الهندسة ـ قسم العمارة – جامعة الأزهر سنة ١٩٩٤.
- عصام الدين عبد الرؤوف حنفى : إتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة ـ رسالة دكتوراه (غير منشورة) ـ كلية الهندسة ـ قسم العمارة ـ جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦.
- مختار حسين الكسبانى : تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة «دراسة للقصور الملكية» رسالة دكتوراه ـ غير منشورة ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٩٣.
- محمود محمد فتحى الألفى : العمارة الإسلامية فى مصر القرن التاسع عشر «أسرة محمد على بالقاهر» (١٨٠٥ ـ ١٨٩٩) رسالة دكتوراة (غير منشور) ـ كلية الهندسة ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٨٦.

المراجع الأجنبية المعربة :

- أرنست كونل : الفن الإسلامى - ترجمة أحمد عيسى - بيروت سنة ١٩٦٦.

- أرنولد هاوز : الفن والمجتمع عبر التاريخ - ترجمة فؤاد زكريا - الجزء الثانى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧١.

- أوقطاى أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم - ترجمة أحمد عيسى - الطبعة الأولى - إستانبول سنة ١٩٨٧.

-- أولج فولكف : القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة (٩٦٩ - ١٩٦٩) ترجمة أحمد صليحة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦.

- أندريه ريمون : المدن العربية الكبرى فى العصر العثمانى - ترجمة لطيف فرج - الطبعة الأولى - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٩١.

- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتزوقها - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٩٤.

- ثياو ريتشارد برجير : من الحجارة إلى ناطحات السحاب - ترجمة محمد توفيق - دار النهضة سنة ١٩٦٢.

جاك كرابس جونيور : كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر - ترجمة عبدالوهاب بكر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٨٣ .

جورج يعقوب : أثر الشرق في الغرب خاصة في العصور الوسطى - ترجمة فؤاد حسنين - القاهرة - مطبعة مصر سنة ١٩٤٦ .

دلشفيا لري : حدائق القاهرة ومتنزهاتها - ترجمة يوسف شبتاي - المدرسة الصناعية الألهامية سنة ١٩٢٤ .

- شارل جورلى : الطرز المعمارية الإيطالية - ترجمة حسين محمد صالح - الطبعة الثانية - دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١.

-- شارل سينوبوس : تاريخ التمدن الحديث - ترجمة الكاتب المحجوب - مطبعة الهلال - الفجالة مصر سنة ١٩٠٩.

- كلوت بك - لمحة عامة إلى مصر - ثلاث أجزاء - ترجمة محمود مسعود - مطبعة أبو الهول - بدون تاريخ.

- ليونارد وداڤنشى : نظرية التصوير - ترجمة عادل السيوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥.

المراجع الأجنبية :

- Armitaga (E.) : Staind Glass London 1959 .
-Auge (C.) : Classique Larousse Paris 1953 .
- Bairlleau (M.) :Histoire dela Peinter Renens 1989 .
- Bony (J.) The English decorated style . New york 1979 .
- Castle (A.) : Italian Art london 1963 .
- Chierici (G.) : Il Palazzo Italiano Milano 1952 .
- Collignon (M.) Mythologie Figure de La Grece, Paris 1883.
- Cordingley (R.A) : Orders of Architecture-London 1951 .
- Doris (B.A.) : Azbakiyya and its Environs from Azbak to ismail 1476 - 1879 - Cairo 1985 .
- Fletcher (B.) : Ahistory of Architecture - First Puplished 1896 Twentieth edition - University of london 1990 .
- Gardner (A.H.) : Outline of English Architecture - London 1946 .
- Giedion (S.) Space Time and Architcture - London 1949 .
- Guedes (P.) The Mac millon Encyclopedia of Architecture Technological change - London 1979 .
- Harris (J.) : Illustrated Glossory of Architecture 850 - 1830 London 1966 .
- Hitchcock (H.R.) : World Architecture London 1973 .
- Jackson (T.G.) : Architecture London 1932 .
- MarGoliouth (D.S.) : Cairo, Jerusalem and damascus-London 1907 .
- Martin (R.) : Living Architecture Greek London 1962 .
- Mcgrath (R.) : Glass in Architecture decoration London 1961 .
- Mielke (B.) : Baroque Architecture in Germany Leipzig 1961 .
- Marris (E.) : Staind and decorotive Glass New york 1985 .
- Mostyn (T.) : Egypte's Belle Epoque Cairo 1869 - 1952 London

1989 .
- Myers (B.) : Art and civilization London 1957 .
- Myntti (C.) : Paris Along the Nile A.U.C 1999 .
- Nicolson (N.) Great Houses of western worled - London 1972 .
- Nihal (T.) : Nineteenth - Century cairene Houses and Palaces (A.U.C.) 1994 .
- Kane (B.) : Glossory of islamic Art and Architectural Terms A.U.C. 1990 .
- Palladio (A.) The Four books of Architecture New york 1965 .
- P.Crouch (D.) : History of Architecture New york 1985 .
- Picard (G.) : Roman Architrecture London 1965 .
- Powell (W.) : Master pieces of Architecture drawing London 1982 .
- Ptanat (H.) : Encyclopedia L'architecture - volume (V.) Paris 1877 .
- Richard Son (A.E.) The Art of architecture London 1946 .
- Sewall (J.I.) : Ahistory of western Art New york 1963 .
- Speltz (A.) : The style of ornament London 1959 .
- Stierlim (H.) : Architecture of the world Barrouque. Germany 1960 .
- Tarek (M.R.S.) : Early twentieth-Century islamic Architecture in cairo (A.U.C.) 1992 .
- T.Dewald (E.) : Italian Painting 1200 - 1600 - London 1961 .
- Volait (M.) : L'Egypt d'un Architecture Ambroise Baudry 1838 - 1906 Paris 1998
- - Ware (D.) : Ashort dicitionery of Architecture New york 1945 .
- Wiet (G.) : Mohammed Ali et les Beaux - Arts - Dar-AlMaared - Le Cairo (Without date) .
- Wittick (A.) : European Architecture in the twentieth century London 1950 .
- Yarwood (D.) : The Architecture of Britain - London 1980 .

الخرائط :

- خريطة القاهرة وضواحيها سنة ١٨٦٨.
- خريطة الوجه البحرى للأقاليم المصرية سنة ١٨٧٣ (محمود الفلكى)
- خريطة مدينة القاهرة سنة ١٩٣٤ ـ ١٩٨٨.
- خريطة مدينة القاهرة سنة ١٩٢٠.
- خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة.

- Plan general dela ville du kaire et Environs 1846 (M. Bour et szults.)
- Plan dela ville du Caire et des environ s. 1858
- Plan General dela ville du Caire 1874 (P. Grand - Bey.)
- Nouveau Plan du Caire
- Plan ville du Caire et ses environs 1892 (Habib sakakini)
- Nouveau Plan du Caire 1894
- Survey dept. Cairo 1916

فهرس الأشكال واللوحات

اولا : الاشكال

ثانيا : اللوحات

لوحة رقم (١) فرنتون مفتوح مزخرف بوحدات النوايا والأسنان ، ووحدات الحشوات الغاطسة التي تزين باطن العقد بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش

لوحة رقم (٢) فرنتون مثلثي يتوج أحد البلكات البارزة بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .

لوحة رقم (٣) تكنه مزخرفة بمربعات المتوب يفصل بينها وحدات الترجليف تعلو الأعمدة التي تتقدم أحد المداخل الشماليه بقصر إسماعيل صديق المفتش

لوحة رقم (٤) أحد الفصوص بركن البلك البارز من الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق

لوحة رقم (٥) الواجهةالجنوبية لقصرإسماعيل صديق المفتش وتتكون من قسم مرتدوقسمين بارزين

لوحة رقم (٦) المدخل الرئيسي بالواجهة الشرقية

لوحة رقم (٧) إفريز مزخرف بفروع الأزهار والفاكهة يتوج الواجهة الشرقية

لوحة رقم (٨) تفاصيل لأحد النوافذ بالواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش

لوحة رقم (٩) وحدات النواية الأسنان التي بأسفل الواجهة الشمالية

لوحة رقم (١٠) شخشيخة تعلو سلم البهو الرئيسي بالبلك الغربي لقصر إسماعيل صديق

لوحة رقم (١١) ممشي (شرفة) تفتح علي أحد الأفنيه الداخلية بقصر إسماعيل صديق

لوحة رقم (١٢) نافورة تتقدم القسم المرتد فى الواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق

لوحة رقم (١٣) حاجز معدني بأسفل النافذة بالواجهة الشمالية (قصر إ سماعيل صديق)

لوحة رقم (١٤) بعض اللوحات الزيتية التي تمثل سيده صدرها الأيسر عاري وبجانبها طفل صغير منفذه علي السقف البغدادلي (قصر إسماعيل صديق)

لوحة رقم (١٥) لوحة زيتية لسيدة صدرها الأيسر عاري وبجانبها طفل مجنح منفذه بالزيت على السقف البغدادلي (قصر إسماعيل صديق)

لوحة رقم (١٦) المدخل الشرقي للحديقة بقصر الأمير طوسون

لوحة رقم (١٧) المدخل الشرقى لقصر الأمير طوسون يتقدمه شرفة متوجه ببرامق ويعلو الطابق الثاني كورنيش عريض مزخرف بمربعات المتوب ووحدات الترجليف

لوحة رقم (١٨) منظر عام للواجهة الشرقية وجزء من الواجهة الغربية (قصر الأمير طوسون)

لوحة رقم (١٩) القسم الشمالي (علي يمين المدخل) من الواجهة الشرقية لقصر الأمير طوسون ويتضح بها نوافذ الواجهة التي تعلو بعضها البعض

لوحة رقم (٢٠) القسم الشمالي (على يسار المدخل) من الواجهة الغربية الأمير طوسون

لوحة رقم (٢١) القسم الجنوبي (علي يمين المدخل) من الواجهة الغربية لقصر الأمير طوسون

لوحة رقم (٢٢) أحد الأعمدة المعدنية الأيونية الحاملة لسقف البهو الرئيسي بقصر طوسون وخلفه فص يعلو نصف تاج أيوني

لوحة رقم (٢٣) حشوات غاطسة تزين سقف البهو الرئسي بقصر الأمير طوسون

لوحة رقم (٢٤) زخرفة الدروع بداخلها النجمة والهلال (شكل نيشان) يتوسط سقف القسم الأوسط من البهو الرئيسي بقصر طوسون

لوحة رقم (٢٥) نوافذ العجلة بالجدار الجنوبي من بئر السلم بقصر الأمير طوسون

لوحة رقم (٢٦) تفاصيل للرسوم الزيتية بسقف الحجرة الشمالية الغربية بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون

لوحـة رقم (٢٧) زخارف هندسية و نباتية منفذه بالزيت علي الألواح الخشبية بسقف القاعة الكبري بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون

لوحـة رقم (٢٨) زخارف تزين ركن الحجرة الشمالية الغربية منفذه بالزيت علي الألواح الخشبية قصر الأمير طوسون

لوحـة رقم (٢٩) سرة زخرفية تزين سقف البهو الرئيسي بالقصر

لوحـة رقم (٣٠) شعار رمزي أو نيشان محفور فى الخشب يزيد أحد مصاريع الأبواب التي تفتح علي البهو الرئيسي للقصر

لوحة رقم (٣١) نيشان محفور في الخشب يزين مصاريع الأبواب التي تفتح علي الهواء الرئيسي بقصر الأمير طوسون

لوحة رقم (٣٢) منظر عام للواجهتين الشمالية والغربية لقصر الأمير سعيد حليم

لوحـة رقم (٣٣) الواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم

لوحـة رقم (٣٤) المدخل الجنوبي الرئيسي لقصر الأمير سعيد حليم يتقدمه أعمدة ذات تيجان أيونية

لوحة رقم (٣٥) المدخل الشمالي الفرعى لقصرالأمير سعيد حليم يتوجه فرنتون مركب ومفتوح من أسفله

لوحـة رقم (٣٦) القسم الأوسط من الواجهة الشماليةيتضح به النوافذ المتسعة التي تفصل بينها فصوص

لوحـة رقم (٣٧) بعض العقود التي تزين كوشاته شكل قلب ملفون حوله أشرطه مكتوب به حرف (S) بالواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم

لوحـة رقم (٣٨) فرنتون مركب مفتوح من أعلاه يعلو أحد نوافذ الطابق الأول للواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم

لوحـة رقم (٣٩) نافذة يعلوها فرنتون مقوس مفتوح من أسفله (الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر سعيد حليم)

لوحـة رقم (٤٠) بعض الفصوص التي تدعم الجدار الشرقي للبهو الرئيسي بقصر سعيد حليم .

لوحة رقم (٤١) الممشي المحيط ببئر السلم بقصر سعيد حليم .
لوحة رقم (٤٢) بئر السلم ذو الفرعين (المزدوج) بقصر سعيد حليم .
لوحة رقم (٤٣) مشغولات معدنية بها حرفي (SH) ترمز إلي سعيد حليم بدرا بزين بئر السلم .
لوحة رقم (٤٤) أشكال الدروع منحوتة في الخشب .
لوحة رقم (٤٥) فروع الفاكهة والأزهار المنحوتة في الخشب .
لوحة رقم (٤٦) زخرفة أشكال الأكاليل والأشرطة تعلو بعض المداخل التي تفتح علي بهو الطابق الأول
لوحة رقم (٤٧) أحد الأعمدة المعدنية الحاملة للسلم .
لوحة رقم (٤٨) بعض أشكال الدروع (أو الكلوة) وعقود الفاكهة بالواجهة الشمالية .
لوحة رقم (٤٩) بعض العناصر الزخرفية التي تزين ركن السقف بقاعة المدفأة .
لوحة رقم (٥٠) بقايا أنقاض قصر أحمد باشا طلعت من الداخل .
لوحة رقم (٥١) منظر عام للواجهتين الشمالية والشرقية لقصر الزعفران .
لوحة رقم (٥٢) الواجهة الشرقية لقصر الزعفران .
لوحة رقم (٥٣) جبهة مزخرفة بفروع النباتات تتوج أحد أركان الواجهة الشرقية (قصر الزعفران) .
لوحة رقم (٥٤) القسم الأوسط من الواجهة الشرقية ويتضح به الأعمدة الأيونية والكورانثية (قصر الزعفران) .
لوحة رقم (٥٥) الواجهة الجنوبية(قصر الزعفران) .
لوحة رقم (٥٦) المدخل الشمالي للقصر ويتضح به المشغولات المعدنية والزجاج المعشق في الرصاص (قصر الزعفران) .
لوحة رقم (٥٧) اللوجيا التي تعلو المدخل الجنوبي ويتضح بها المشغولات المعدنية (قصر الزعفران)

لوحـة رقم (٥٨) المدخل الذي يلي دركاه المدخل الشمالي ويفتح على البهو الرئيسي (قصر الزعفران)

لوحـة رقم (٥٩) السلم المزدوج ذو الفرعين بالبهو الرئيسي (قصر الزعفران) .

لوحـة رقم (٦٠) العقد الرئيسي الحامل للسلم ذو الفرعين (قصر الزعفران) .

لوحـة رقم (٦١) بهـو الطابق الثاني يتقـدمه درا بزين معـدني ويتضح بهاالأعـمدة الكورانثية الحاملة للسقف (قصر الزعفران)

لوحـة رقم (٦٢) عـمود أيوني وخلفـه فص يعلوه تاج أيوني ببـهـو الطابق الأول (قصر الزعفران) .

لوحـة رقم (٦٣) الأعـمـدة الكورانثـية الحاملة لسقف البـهـو بالطابق الثـاني وخلفـها فصوص يعلوها تيجان كورانثية (قصر الزعفران) .

لوحـة رقم (٦٤) زخارف الأشرطة والأكاليل بداخلها حرف الـــ (I) وأسفلها زخارف نباتية ملفوفة (قصر الزعفران) .

لوحـة رقم (٦٥) القبـه الخشخاشة التي تعلو القسم الأوسط من سقف بيت الحرارة (قصر الزعفران)

لوحـة رقم (٦٦) تفاصيل من المشغولات المعدنية بالقصر .تمثل زخارف القراطيس

لوحـة رقم (٦٧) المشغولات المعدنية بالنافذة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني .

لوحـة رقم (٦٨) المشغولات المعدنية بدرا بزين بئر السلم .

لوحـة رقم (٦٩) كائن خرافي من المعدن المشغول يتقدم درا بزين بئر السلم .

لوحـة رقم (٧٠) زجاج معشق في الرصاص يغشي اللوجيا التي تعلو المدخل الجنوبي .

لوحـة رقم (٧١) زجاج معشق في الرصاص يغشي المدخل الجنوبي للسراي .

لوحـة رقم (٧٢) زجاج معشق في الرصاص يغشي الفتحة (المنور) الذي بسقف الطابق الثاني .

لوحـة رقم (٧٣) الزجاج المعشق بالرصاص يغشي مصراعي المدخل الشمالي للقصر .

لوحـة رقم (٧٤) جزء من الواجهة الشرقية والبرج الجنوبي الشرقي بقصر إسماعيل باشا

لوحـة رقم (٧٥) الواجهة الجنوبية يتقدمها كتف وعقد طائر .

لوحـة رقم (٧٦) المدخل الشمـالي للقصر يتقدمه شرفة يفتح عليها ثلاث فتحات أبواب يزخرف كوشاتها زخارف المشبكات الجصية

لوحـة رقم (٧٧) الشرفة والنوافذ التي تعلو القسم البارز من الواجهة الغربية .

لوحـة رقم (٧٨) النافذة الرئيسية بالواجهة الجنوبية يعلوها عقد اللسنة اللهب مملوء بزخارف المشبكات.

لوحـة رقم (٧٩) زخارف المشبكات المعدنية تغشي عقد المدخل الشمالي للقصر .

لوحـة رقم (٨٠) زجاج معشق في الرصاص يغشي النافذة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد .

لوحـة رقم (٨١) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به خلو الواجهة من الزخرفة إلا من الكورنيش المائل .

لوحـة رقم (٨٢) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به النوافذ المستطيله والنوافذ البيضاوية والكورنيش المائل (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)

لوحـة رقم (٨٣) مناظر خلوية مرسومة بالألوان المخففة بقصر الجوهرة (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)

لوحـة رقم (٨٤) زخارف الستائر بجدران قصر الجوهرة (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)

لوحـة رقم (٨٥) الواجهة الجنوبية لقصر الحرم ويتضح بها خلو الواجهة من الزخارف الا من الكورنيش المائل .

لوحـة رقم (٨٦) بعض الأشكال التي تمثل رسوم العمائر بالبهو الرئيسي بقصر الحرم (أحد مميزات الطراز الرومي التركي)

لوحـة رقم (٨٧) تفاصيل لزخارف الكورنيش المائل الذي يتوج واجهة قصر محمد شريف باشا .

لوحـة رقم (٨٨) الواجهة الشمالية وجانب من الواجهة الشرقية لكشك المناسترلي .

لوحـة رقم (٨٩) مدخل القصر الذي يتوسط الواجهة الشمالية لكشك المناسترلي .

لوحة رقم (٩٠) سقف التراس الشمالي الغربي .

لوحة رقم (٩١) العقود والأعمدة الحاملة لسقف التراس الجنوبي الشرقي .

لوحة رقم (٩٢) القبة التي تغطي سقف التراس الجنوبي الشرقي .

لوحة رقم (٩٣) سرة تحيط بها زخارف نباتية تشبه السجاد التركي بجدران قاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (٩٤) مزهرية تحيط بها زخارف نباتية بجدران قاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (٩٥) زخرفة تشبه الطاووسين علي جانبي شكل زخرفي بقاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (٩٦) زخرفة السرة التي تتوسط سقف قاعة الإستقبال بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (٩٧) القبة التي تغطي القسم الأوسط من سقف أوده الفسقية (القاعة المتعامدة) بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (٩٨) القبة التي تغطي الزواع الغربي من أوده الفسقية (القاعة المتعامدة) بكشك المناسترلي

لوحة رقم (٩٩) سقف أحد الأزرع بالقاعة المتعامدة (أو الفسقية) بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (١٠٠) زخرفة تمثل بعض الستائر بأسفلها جو سق تزين جدران أوده الفسقية بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (١٠١) سقف الحجرةالشمالية الغربية بكشك المناسترلي مزخرفه بأشكال الستائر والسرر والزخارف النباتية .

لوحة رقم (١٠٢) سقف الحجرة الجنوبية الغربية بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (١٠٣) زخارف أحد البانوهات التي تزين جدران الحجره الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي.

لوحة رقم (١٠٤) تفاصيل من سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (١٠٥) زخارف نباتية وهندسية تزين سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلي .

لوحة رقم (١٠٦) سقف المزيرة (بكشك المناسترلي) .

لوحة رقم (١٠٧) المدخل الغربي لبقايا القصر العالي يعلوه عقد مفصص.

لوحة رقم (١٠٨) المشبكات المعدنية والأعمدة المندمجة بأركان بقايا واجهة القصر العالي .

لوحة رقم (١٠٩) زخارف المشباكات التي تغشي العقد الفاصل بين الردهتين ببقايا القصر العالي .

لوحة رقم (١١٠) لواجهة الغربية لسراي الجزيرة .

لوحة رقم (١١١) الشرفات والعقود المعدنية التي تتقدم الواجهة الشرقية لسراي الجزيرة .

لوحة رقم (١١٢) المدخل الشرقي لسراي الجزيرة .

لوحة رقم (١١٣) المدخل الغربي ويتضح به الزجاج المعشق في الخشب والرصاص .

لوحة رقم (١١٤) بعض العقود الثلاثية المفصصة التي تعلو نافذة الطابق الأول بالواجهة الشرقية بسراي الجزيرة .

لوحة رقم (١١٥) تفاصيل من المشغولات المعدنية بشرفات الواجهة الغربية لسراي الجزيرة .

لوحة رقم (١١٦) مشغولات معدنية تغشي عقد المدخل الشرقي لسراي الجزيرة .

لوحة رقم (١١٧) تفاصيل للمشغولات المعدنية بمصراعي الباب الشرقي لسراي الجزيرة

لوحة رقم (١١٨) الواجهة الجنوبية لقصر الأمير عمرو إبراهيم .

لوحة رقم (١١٩) جانب عن الواجهة الشرقية لقصر الأمير عمرو إبراهيم .

لوحة رقم (١٢٠) الواجهة الأصلية لقصر د لور ديجليون قبل إزالة الشرفات وإضافة طابق علوي .

لوحة رقم (١٢١) الواجهة الحالية لقصر د لور ديجليون بعد إزالة الشرفات والمشربية وإضافة الطابق العلوي

لوحة رقم (١٢٢) المدخل الرئيسي لقصر دلور ديجليون

لوحة رقم (١٢٣) نوافذ يعلوها عقود ثلاثية ويزخرف كوشاتها زخارف نباتية بواجهة قصر دلور الشرقي .

لوحة رقم (١٢٤) النص التأسيسي للقصر يحيط به زخارف الجفت البارز والميمة بواجهة قصر دلور الشرقي .

لوحة رقم (١٢٥) لوح رخامي يزين المدفأة بالقاعة الغربية بقصر دلور الشرقي .

لوحة رقم (١٢٦) أحد المصاريع المتأثرة بالطراز العثماني بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .

لوحة رقم (١٢٧) مصراع باب الجدار الشرقي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي

لوحة رقم (١٢٨) قمريات مفتوحة بالجدار الغربي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .

لوحة رقم (١٢٩) تفاصيل من المدفأة السابقة وتضم لوح رخامي مكتوب عليه (أقبلت علي رب كريم) وبلاطه عثمانية مزخرفة بزهرة اللالا والقرنفل .

لوحة رقم (١٣٠) بقايا الشريط الزخرفي السابق بالجدار الجنوبي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي.

لوحة رقم (١٣١) زخرفة بهيئة دخلة بداخلها نصف قبة مفصصة ترتكز علي مقرنصات بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دلور الشرقي .

لوحة رقم (١٣٢) جزء من الواجهة الجنوبية لقصر الشواربي الآن ويتضح بها زخارف المشبكات .

لوحة رقم (١٣٣) الواجهة الغربية لقصر الشواربي قديما .

لوحة رقم (١٣٤) قصر الشواربي من الداخل .

لوحة رقم (١٣٥) قطاع طولي لقصر الشواربي .

لوحة رقم (١٣٦) أحد المشروعات التي وضعت لمنزل مصمم علي الطراز الإسلامي بالقاهرة

لوحة رقم (١٣٧) قبة غائرة بسقف القاعة العربية بقصر فايقه هانم .

لوحة رقم (١٣٨) مصراعي باب يقفلان علي القاعة العربية بقصر فايقة هانم (عن مجلة المصور عدد ٣٩٤)

لوحة رقم (١٣٩) الإيوان الشمالي للقاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد ويزين

لوحة رقم (١٤٠) سقف الدور قاعة بالقاعة العربية يرتكز علي إفريز مزخرفات بكتابات تمثل بعض الآيات من سورة الشرح .

لوحة رقم (١٤١) مصراعي باب يقفلان علي القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد.

لوحة رقم (١٤٢) دخلة بالجدار الغربي للدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد

لوحة رقم (١٤٣) سقف الدخلة السابقة مزخرف بالحقاق أو القصع.

لوحة رقم (١٤٤) أرضية مفروشة بالرخام الخردة يتوسطها فسقية بأرضية الدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشامحمد

أولاً : الاشكال

SIR WILLIAM CHAMBERS



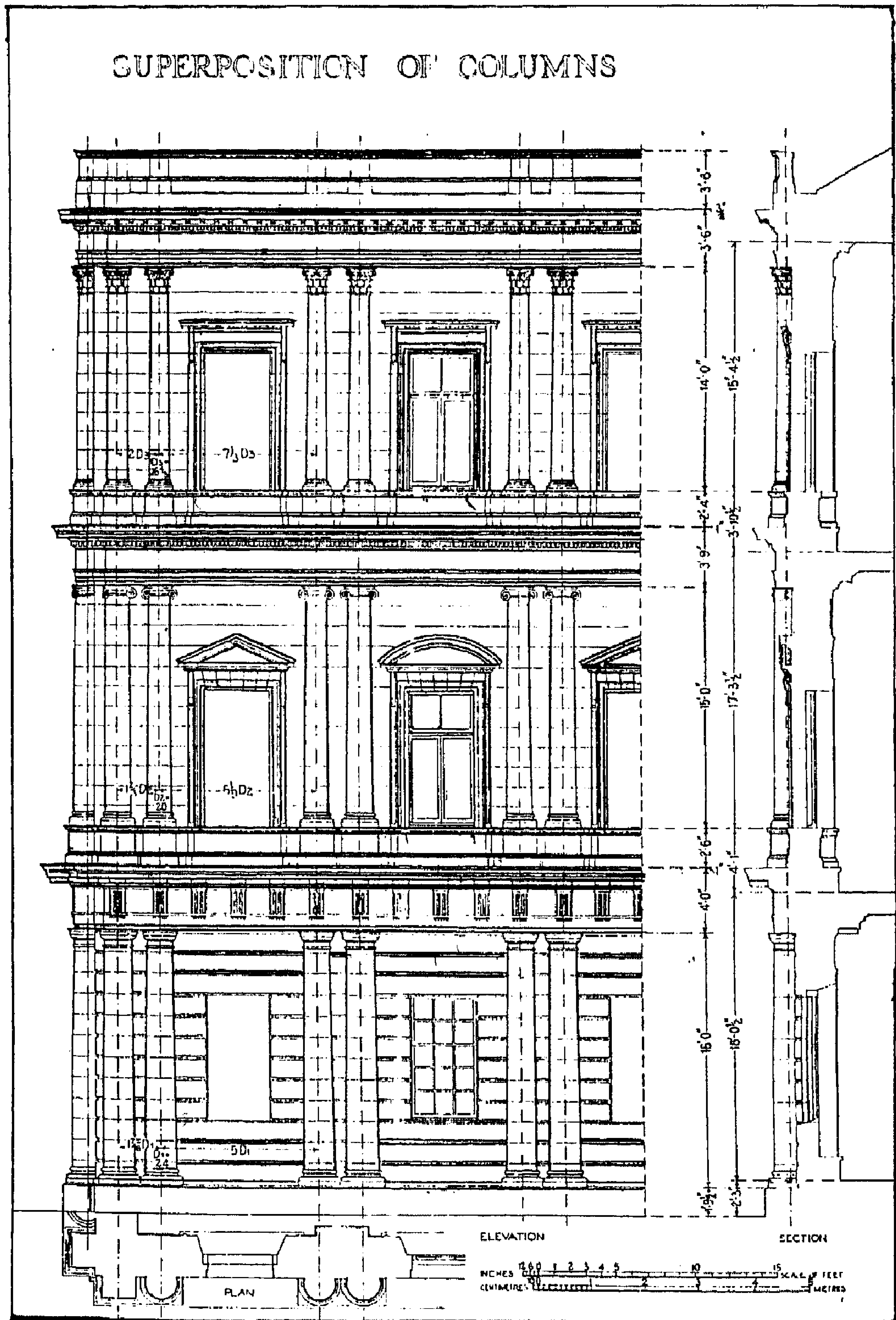
The river front, Somerset House, London, 1778–86



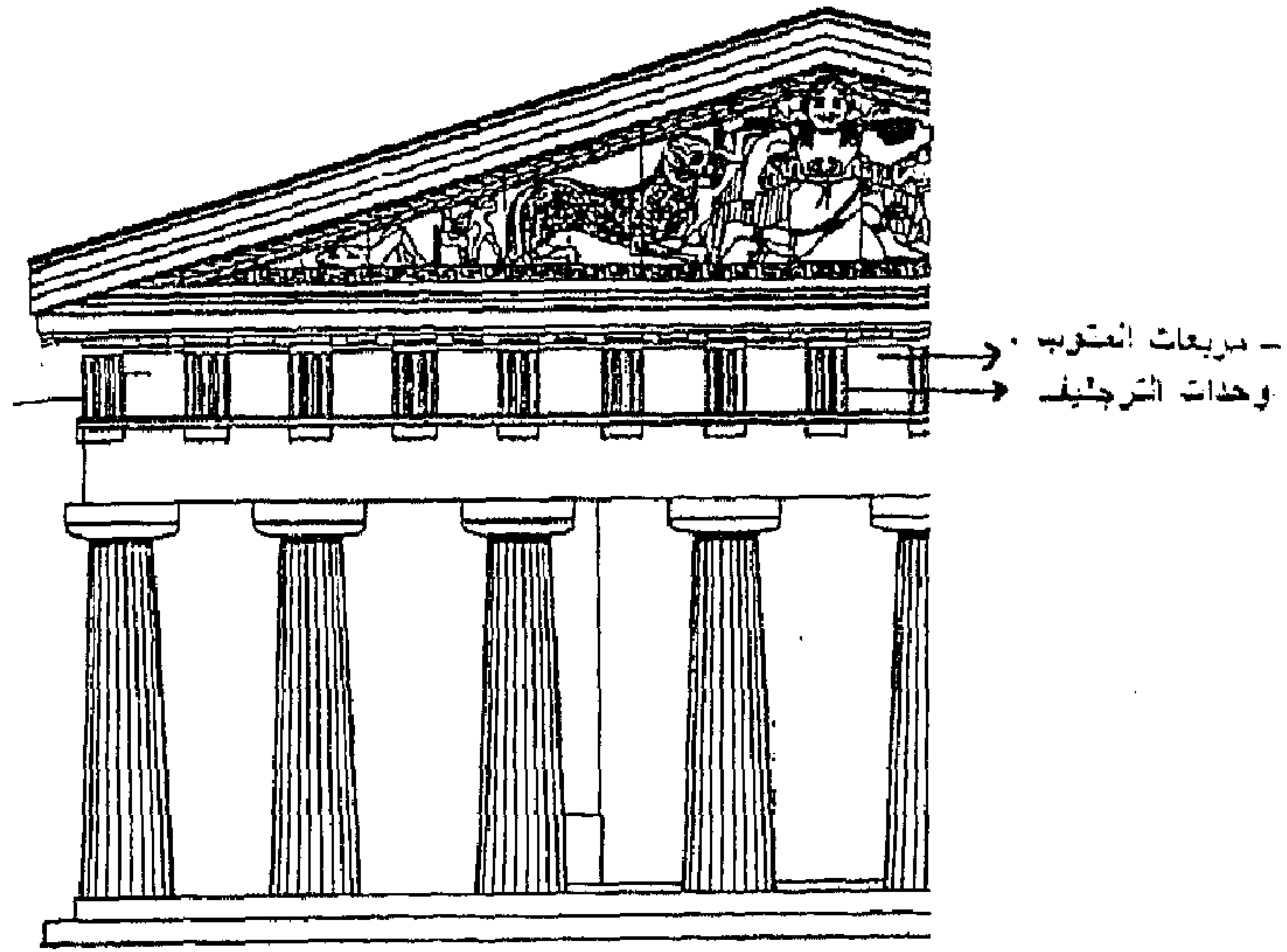
The Strand front, Somerset House

شكل (١) . بعض المنشـآت الأوربية المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة .

عن– yarwood(D) .

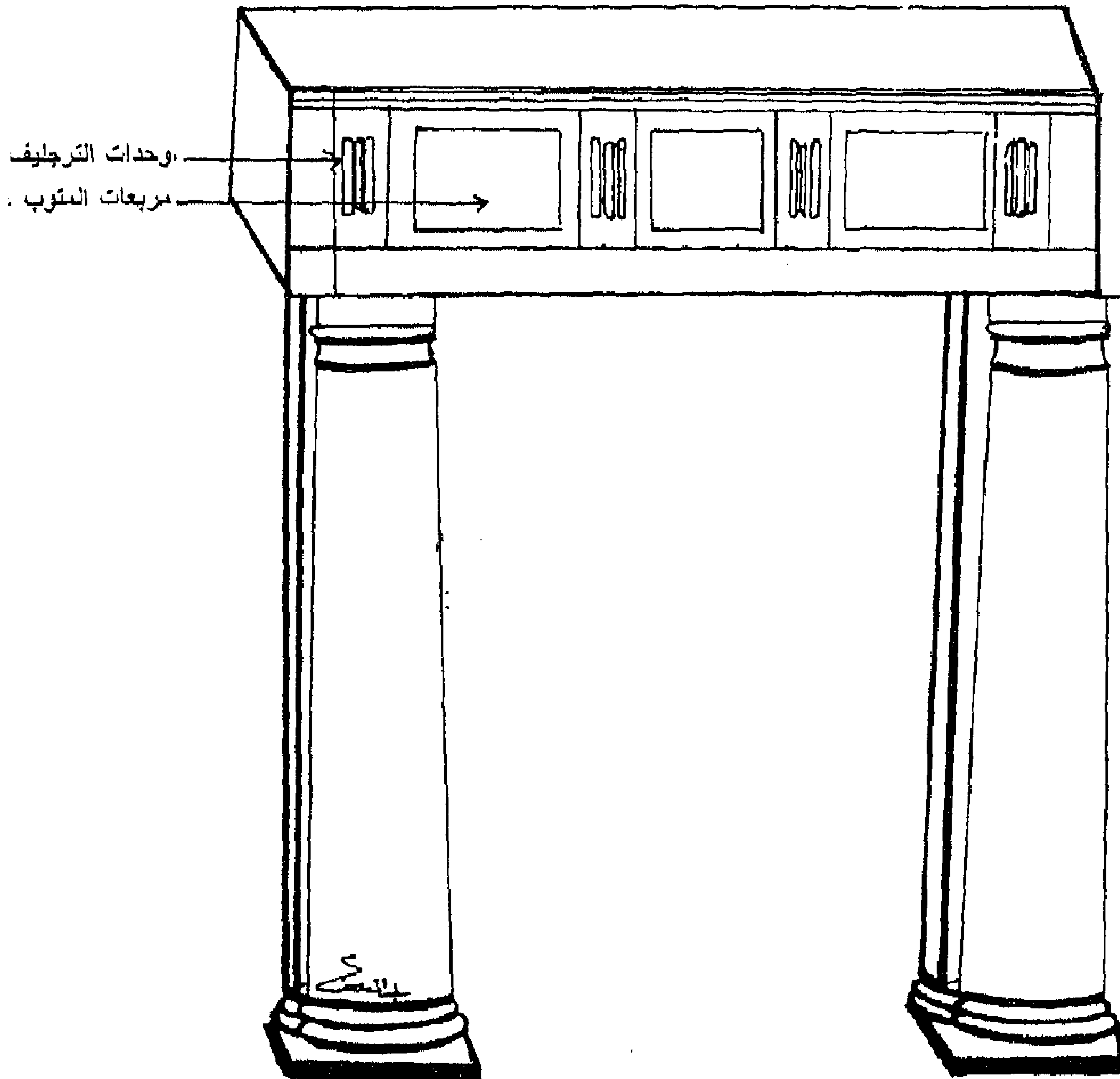


شكل (٢) استخدام عدة أعمدة فى بناء واحـــد عــن
شارل جورلى



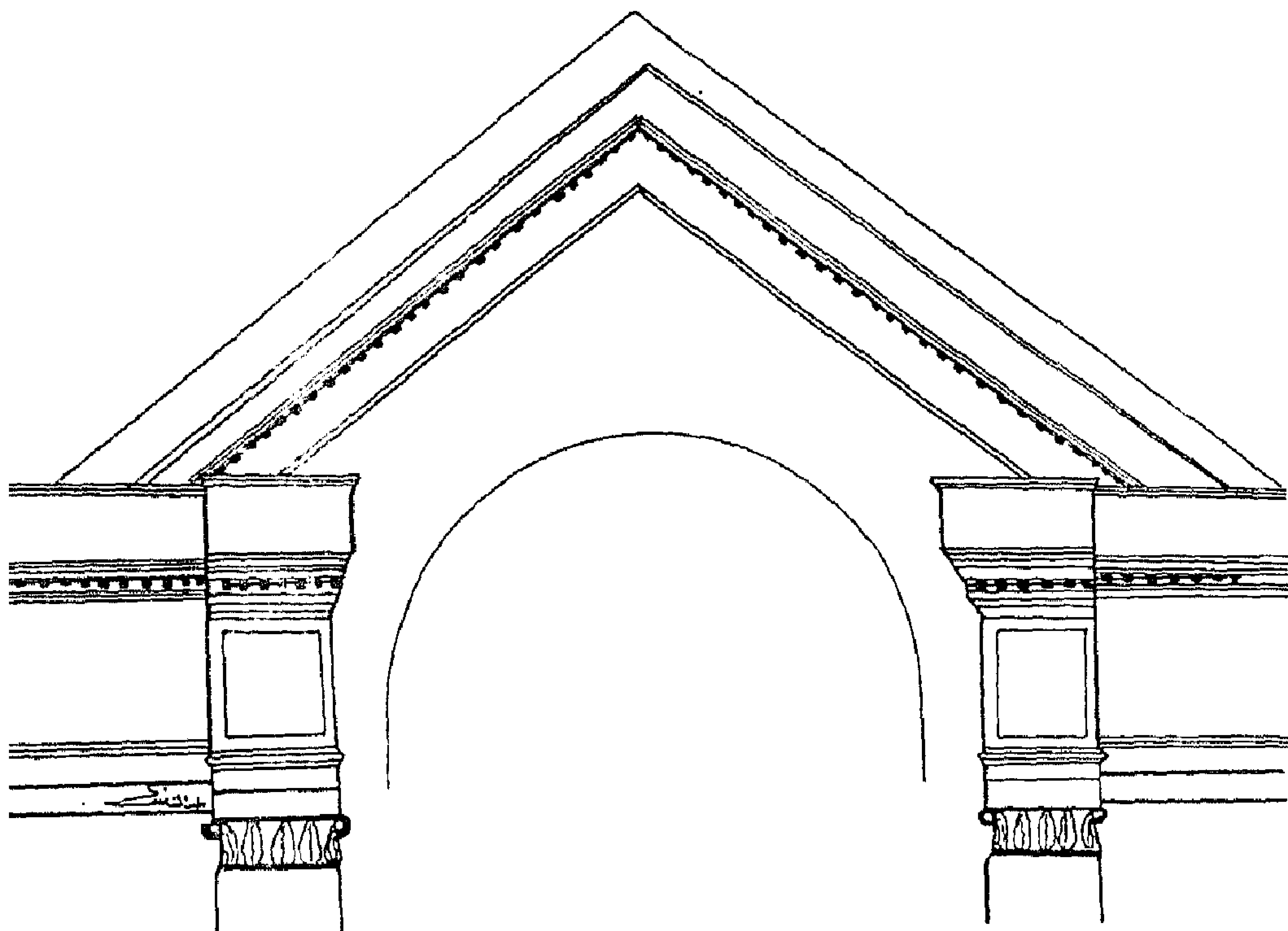
شكل (٣) التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات التلجريف
Temple of Artemis, Corfu

Martin (R)-عن-

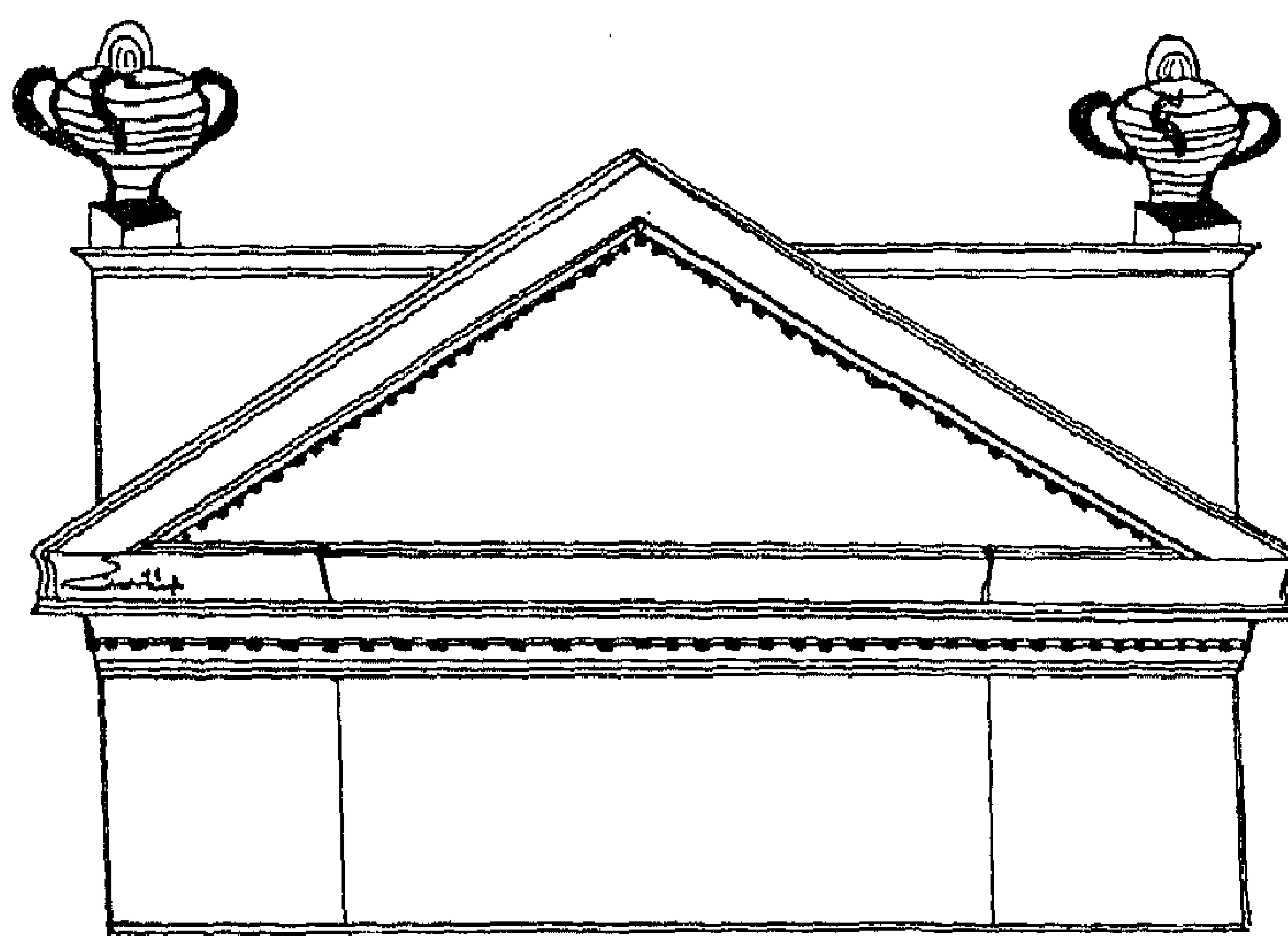


شكل(٤) التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات التلجريف بواجـهات قصـر اسـماعيل صديـق المفتش

(من عمل الباحث)

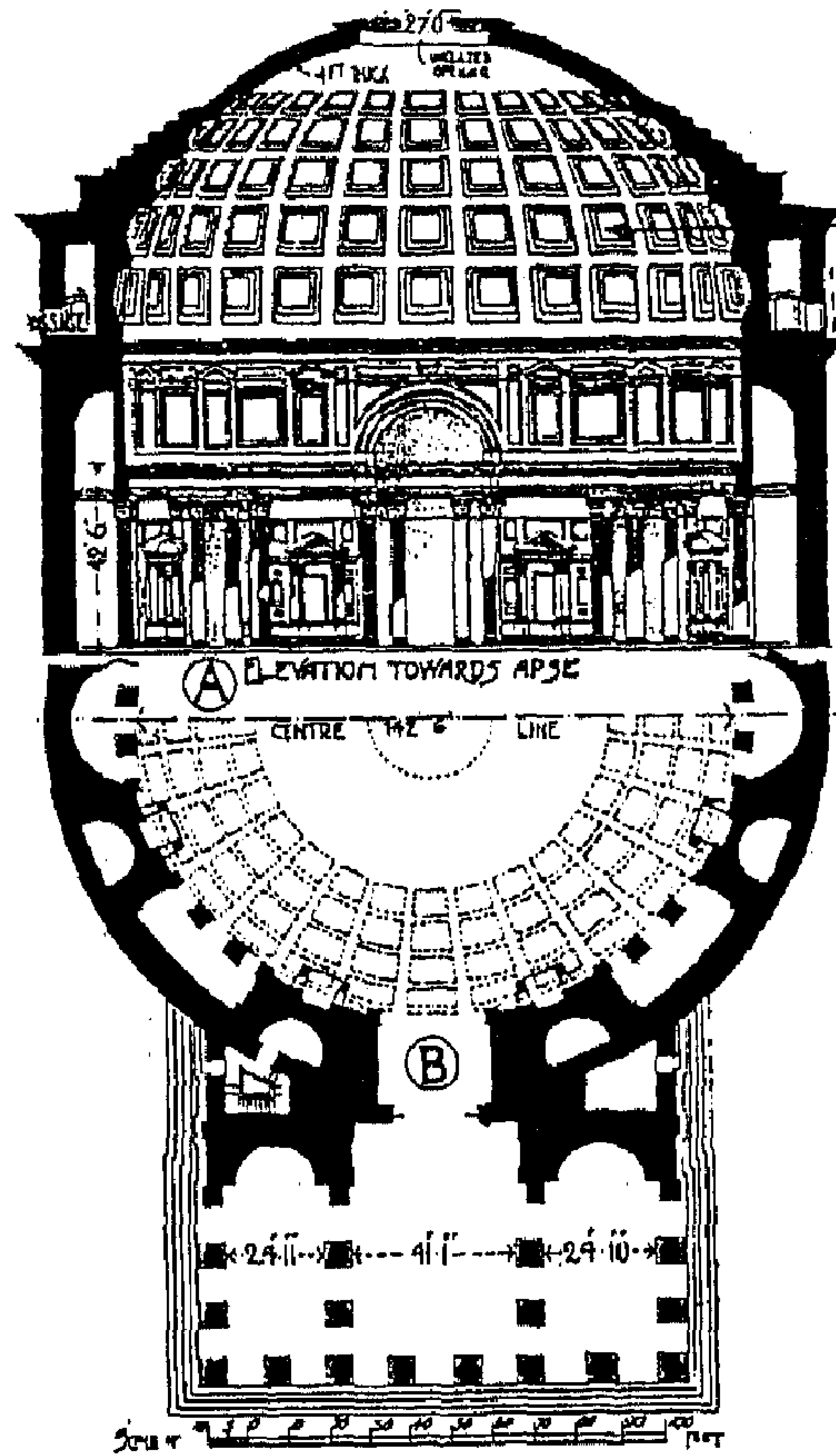


شكل(٥) فرنتـــون مثلثى مفتوح من أسفله ومزخرف بوحدات النوايا والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتــش .
(من عمل الباحث)



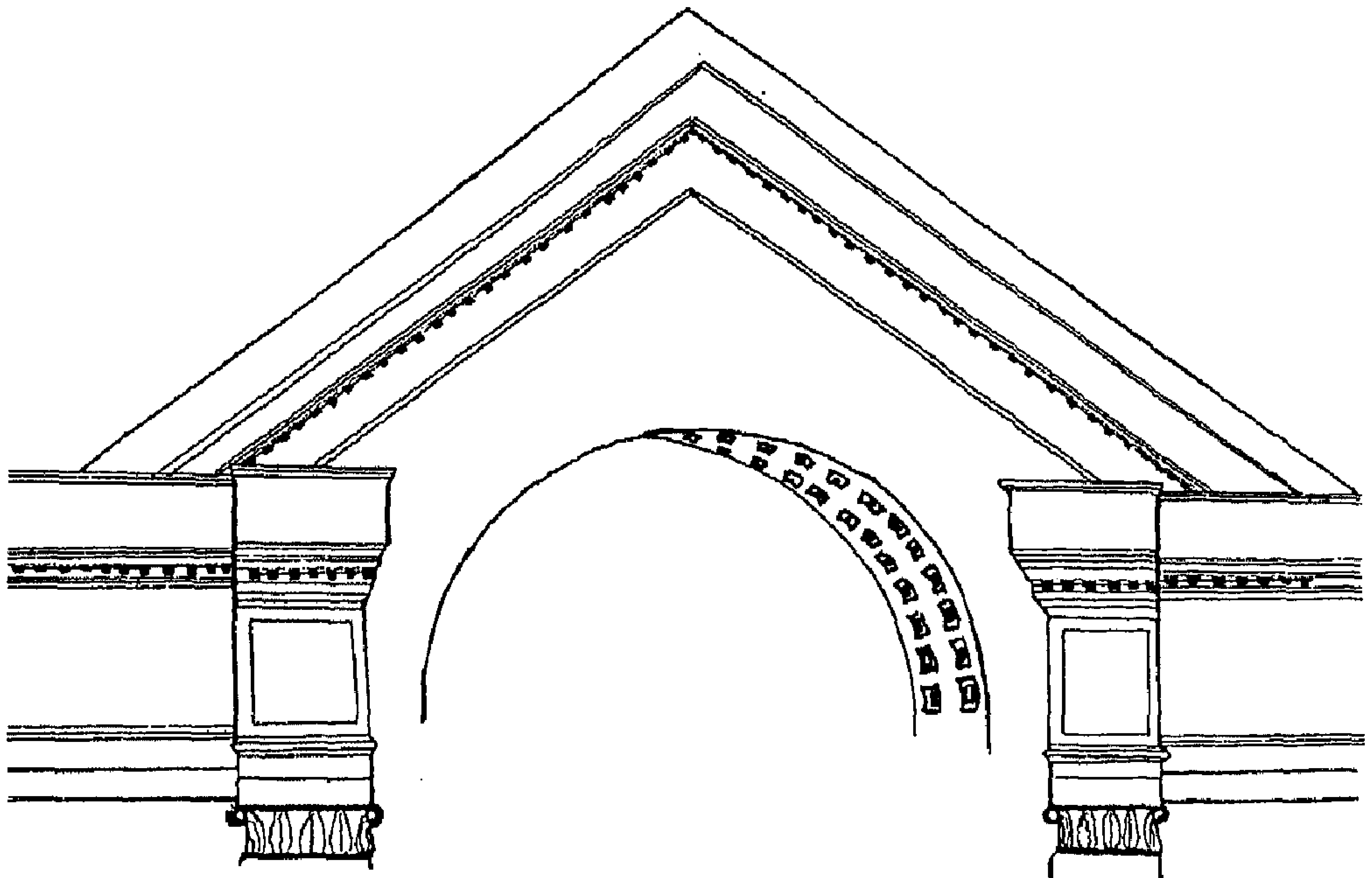
شكل(٦) فرنتون مثلثى مزخرف بوحدات النوايا والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتـــش .
(من عمل الباحث)

حشوات غاطسة



شكل(٧) - معبد البانثيون في روما

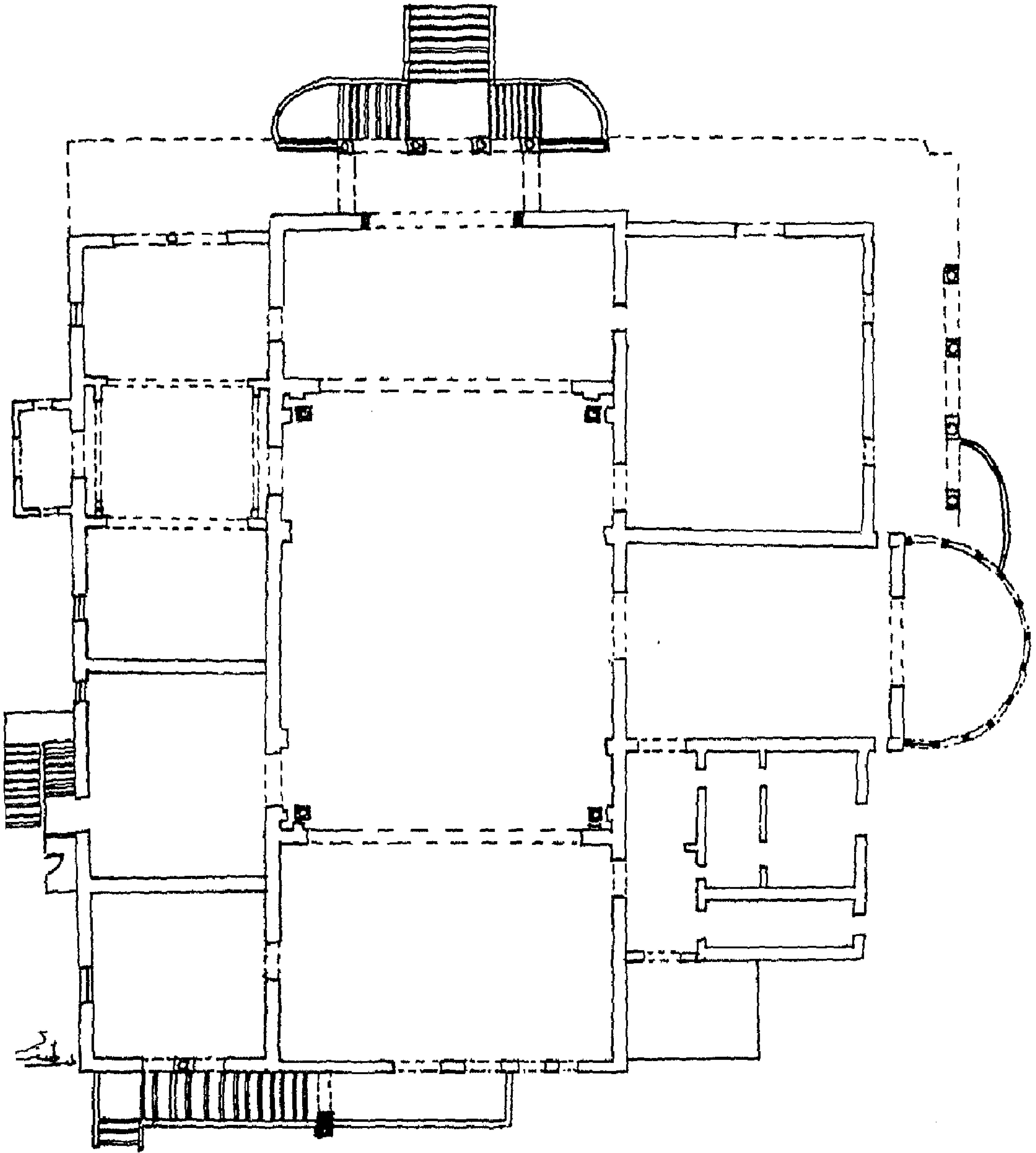
عن .Fletcher (B.)



شكل(٨) حشوات غاطسة بقصر اسماعيل صديق

(من عمل الباحث)

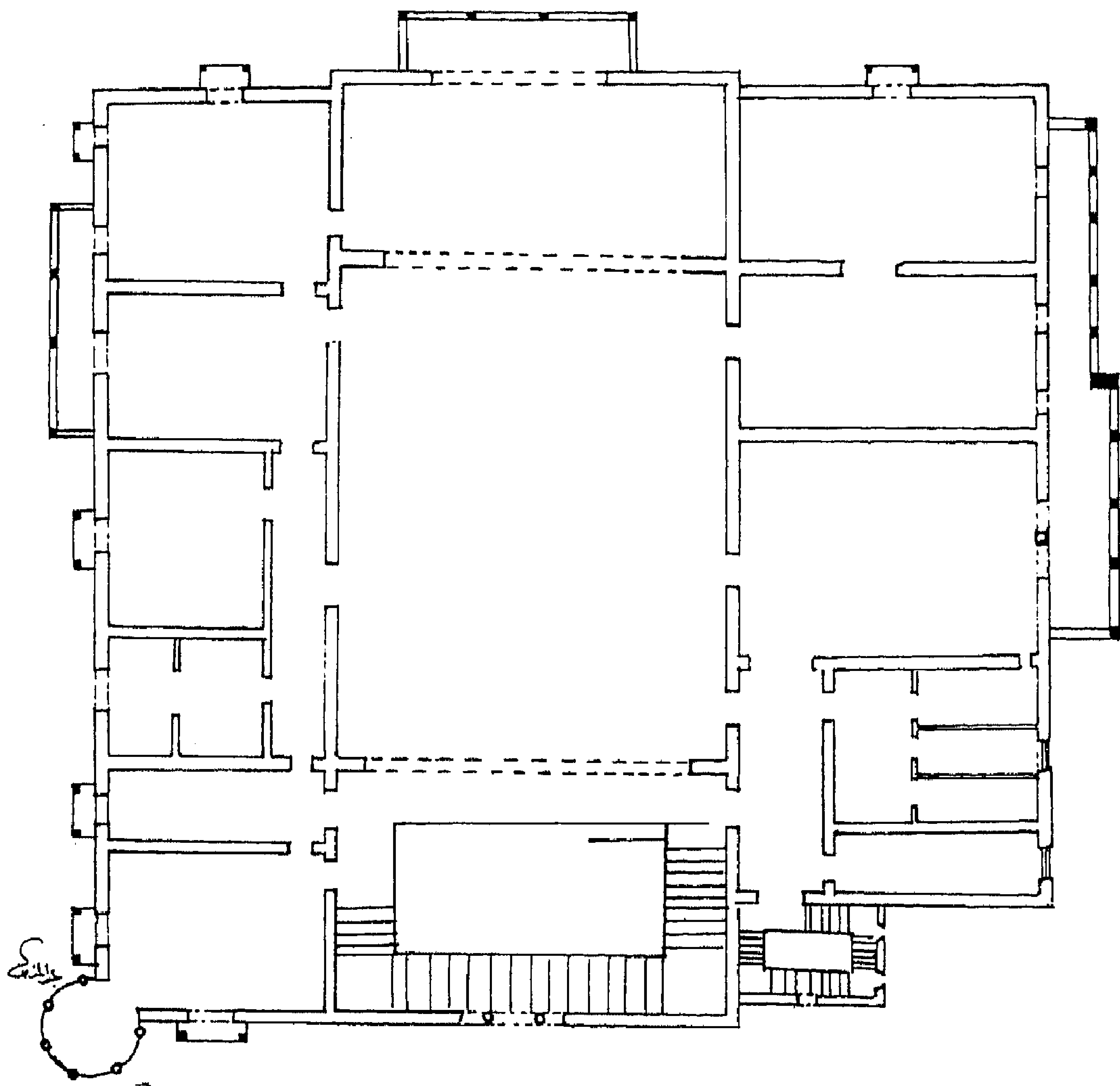
N
شمال



شكل(٩) مسقط أفقي كروكـــي

للطابق الأول بقصر اسماعيل باشا محمد

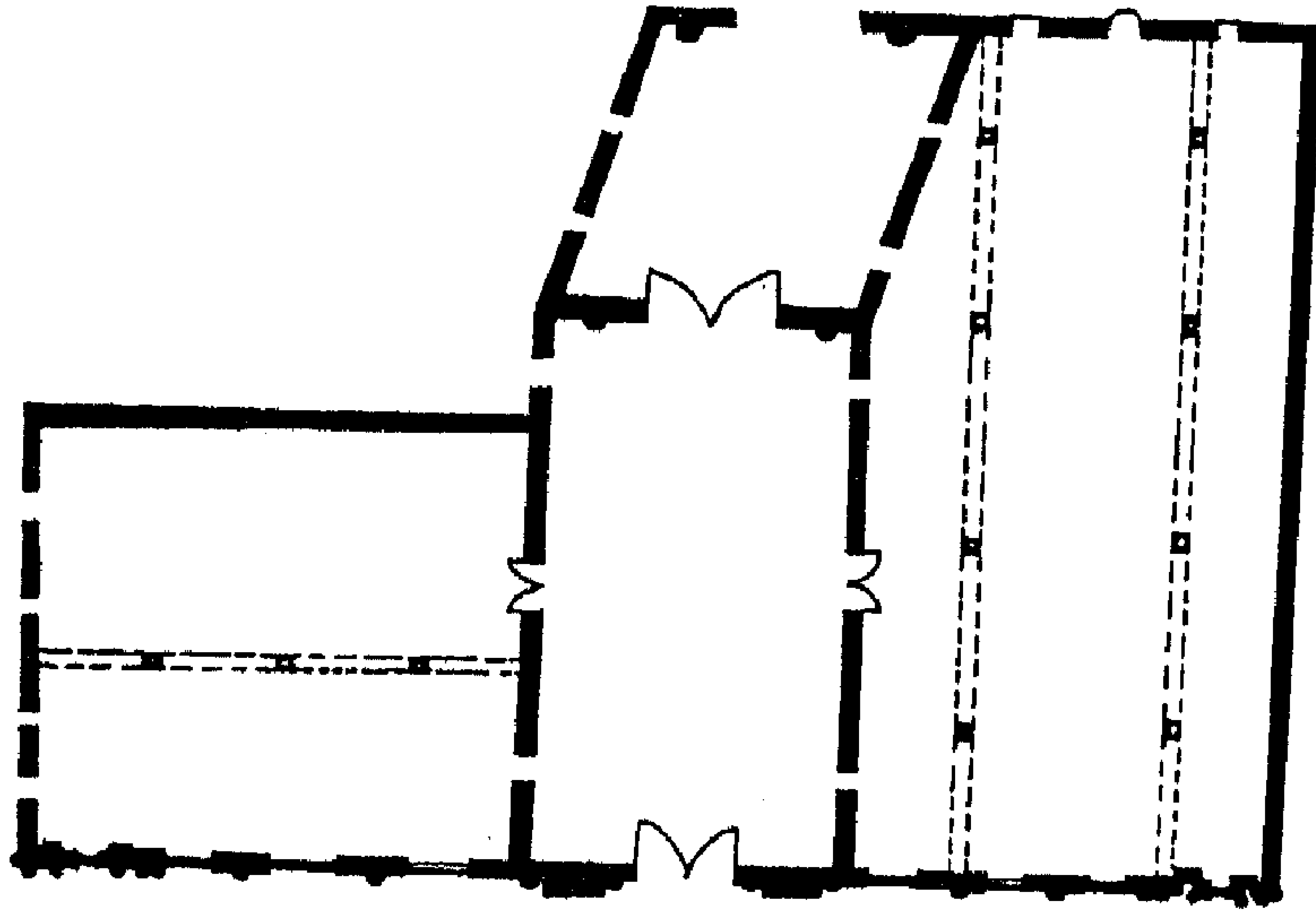
(من عمل الباحث)



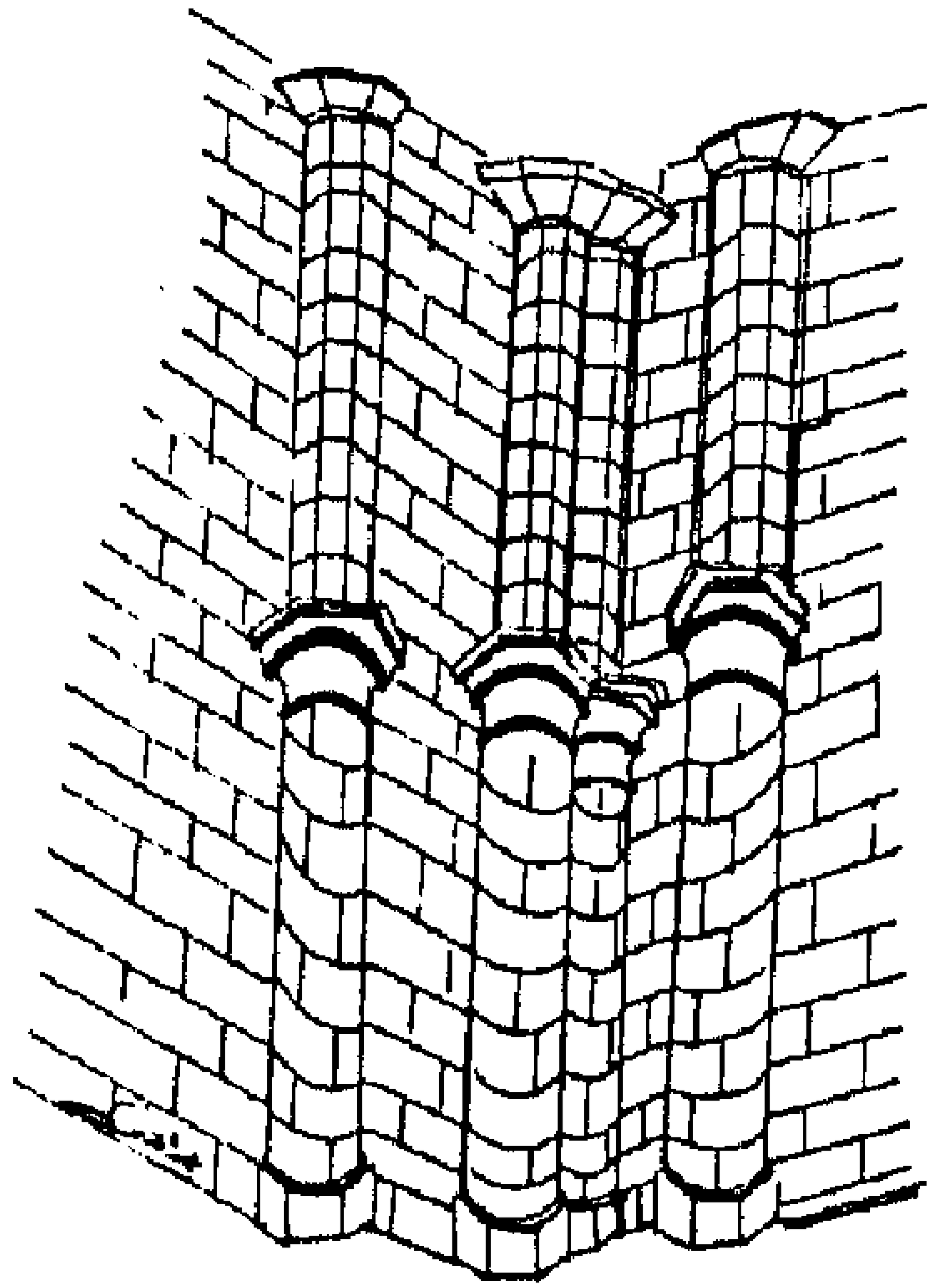
شكل(١٠) . مسقط أفقى كروكى بالطابق الثانى بقصر اسماعيل باشا محمد

(من عمل الباحث)

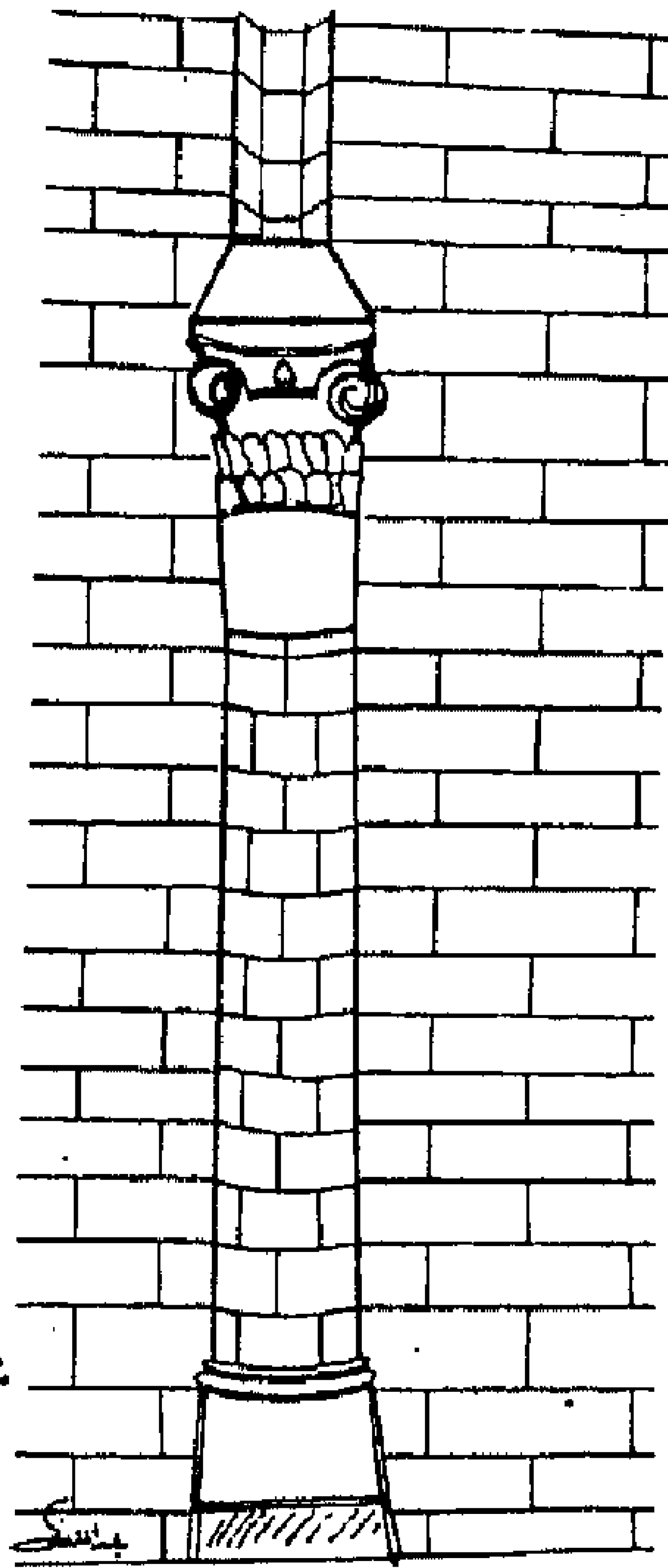
٣٨٥



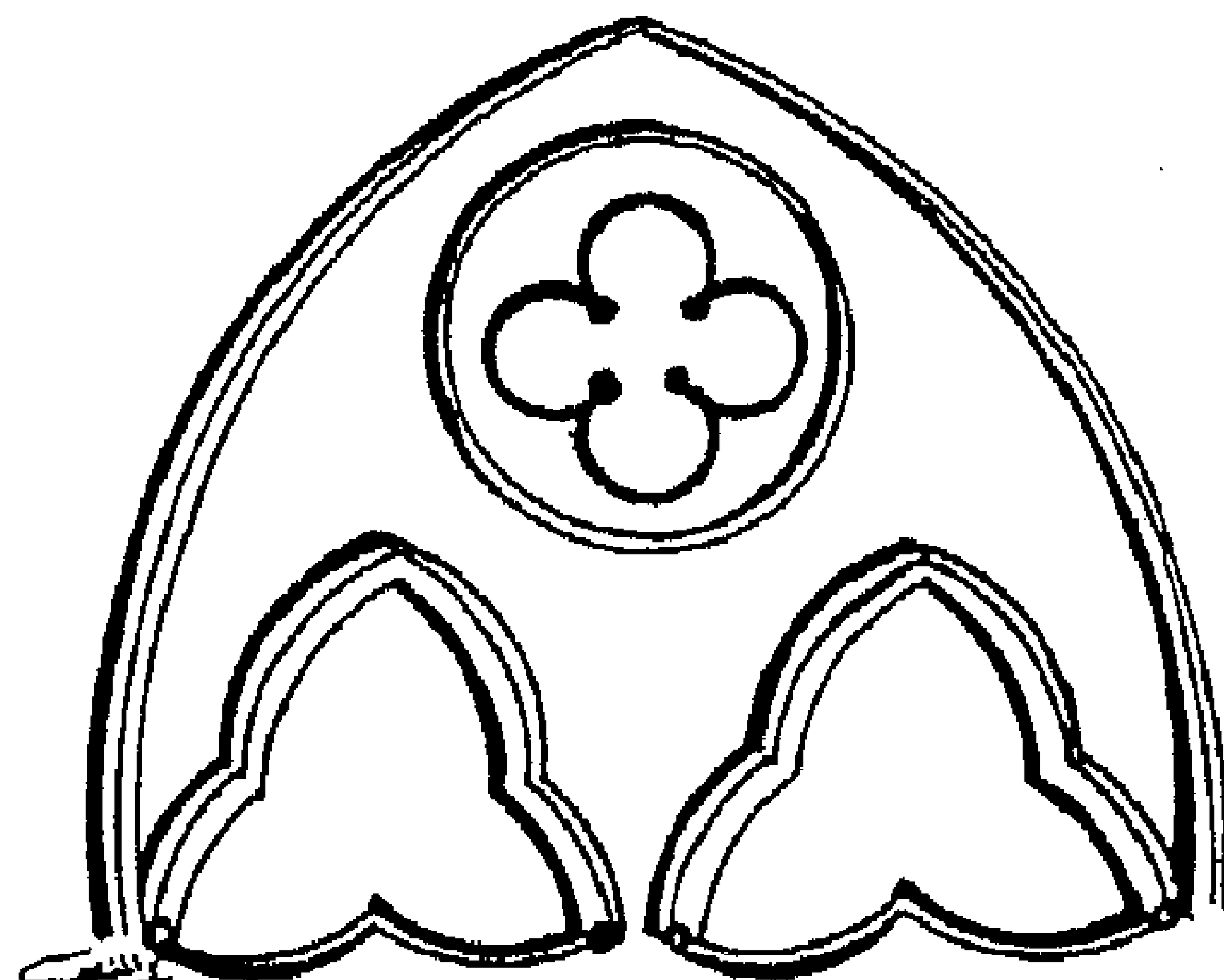
شكل(١١) مسقط أفقـــى (كروكـى)
لبقايا القصـــر العالى
(من عمل الباحث)



شكل(١٣) استخدام عدة أعمدة مدمجة بجدران القصر العالي .
(من عمل الباحث)



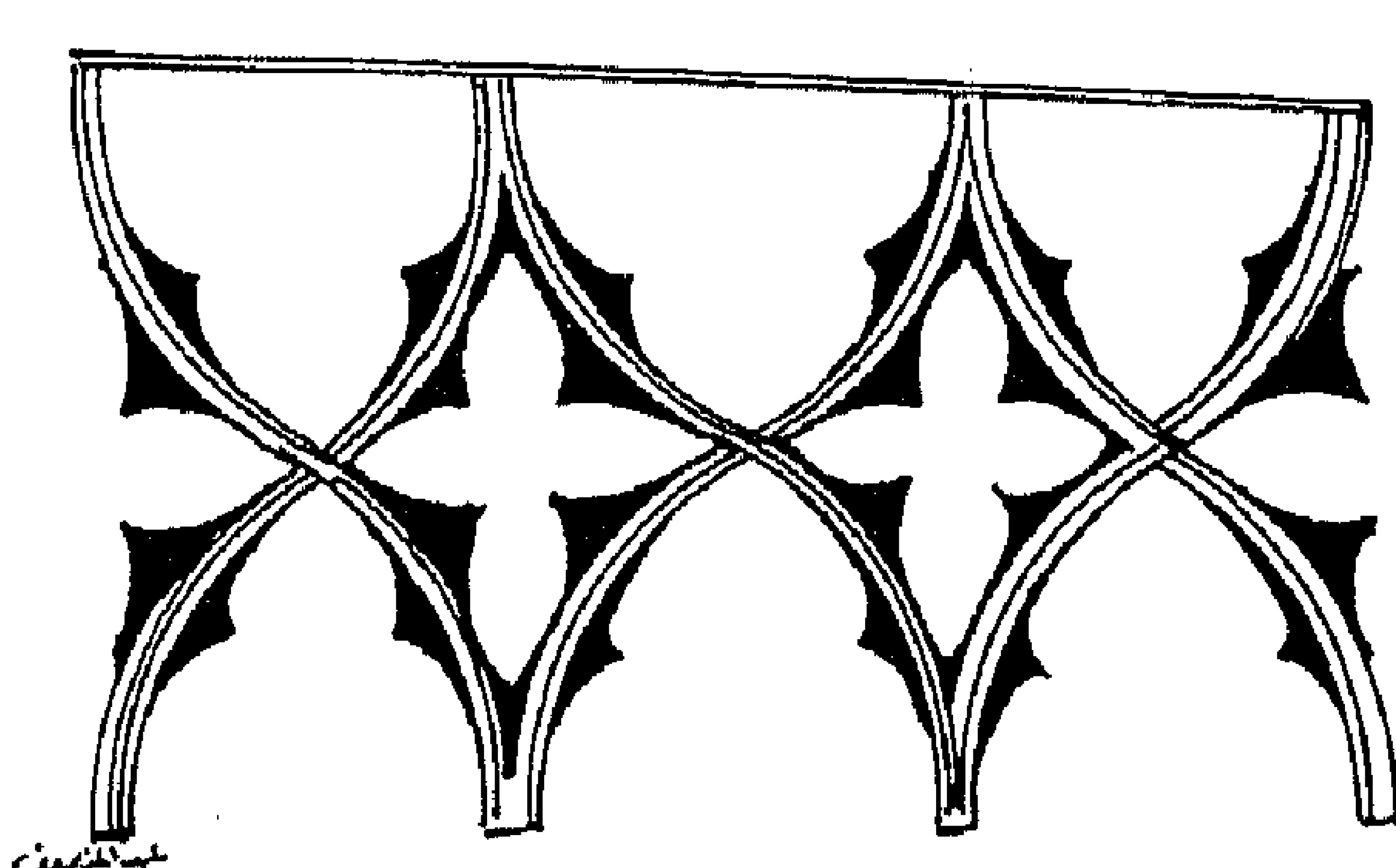
شكل(١٢) عمود من طابقين مدمج بجدران القصر العالى
(من عمل الباحث)



شكل(أ) مشبكات زخرفية تزخرف الأبواب الخشبية

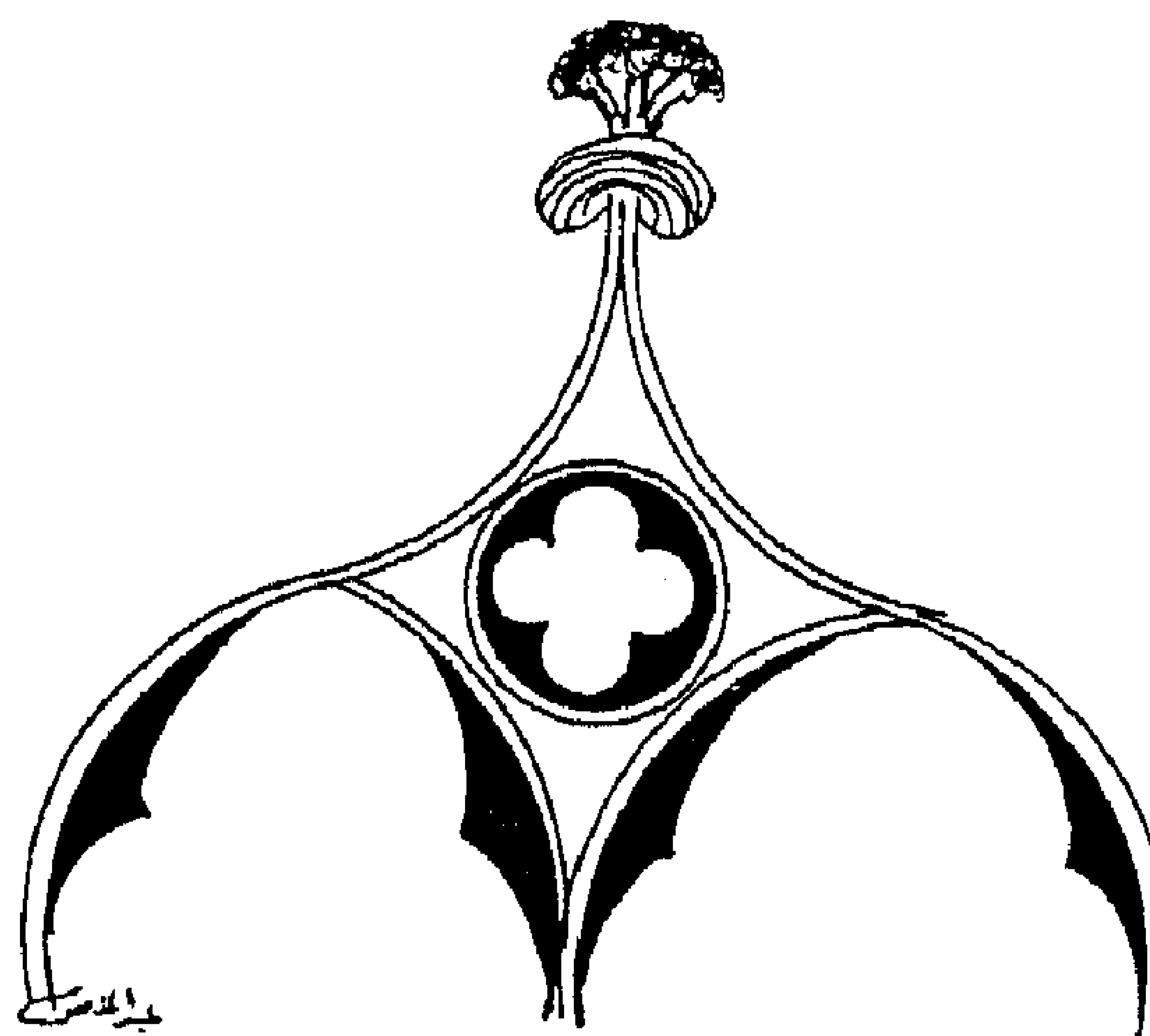
(بقايا القصر العالى)

(من عمل الباحث)



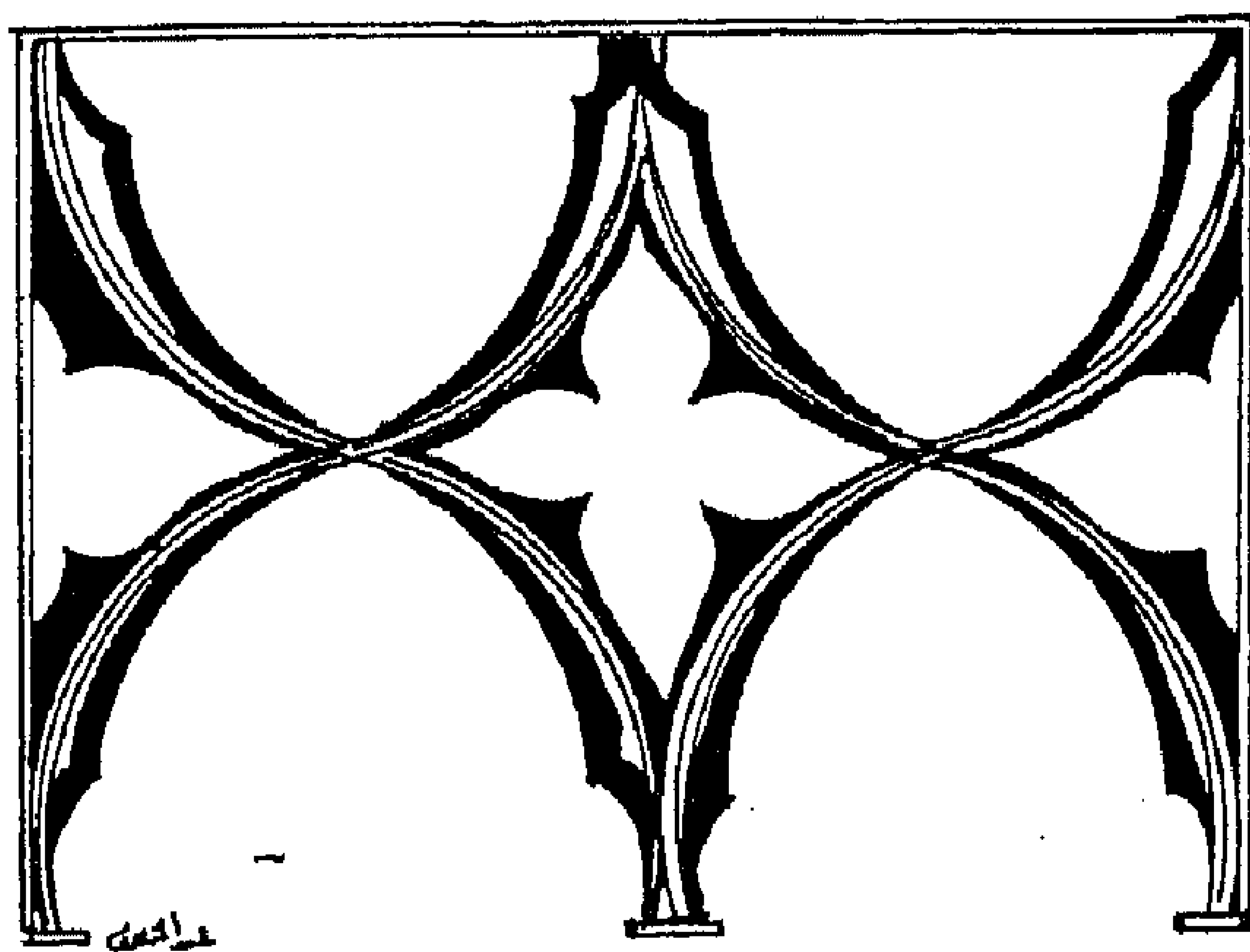
شكل(ب) مشبكات جصية بواجهات قصر اسماعيل باشا محمد

(من عمل الباحث)



شكل(ج) مشبكات جصية بواجهات قصر اسماعيل باشا محمد .

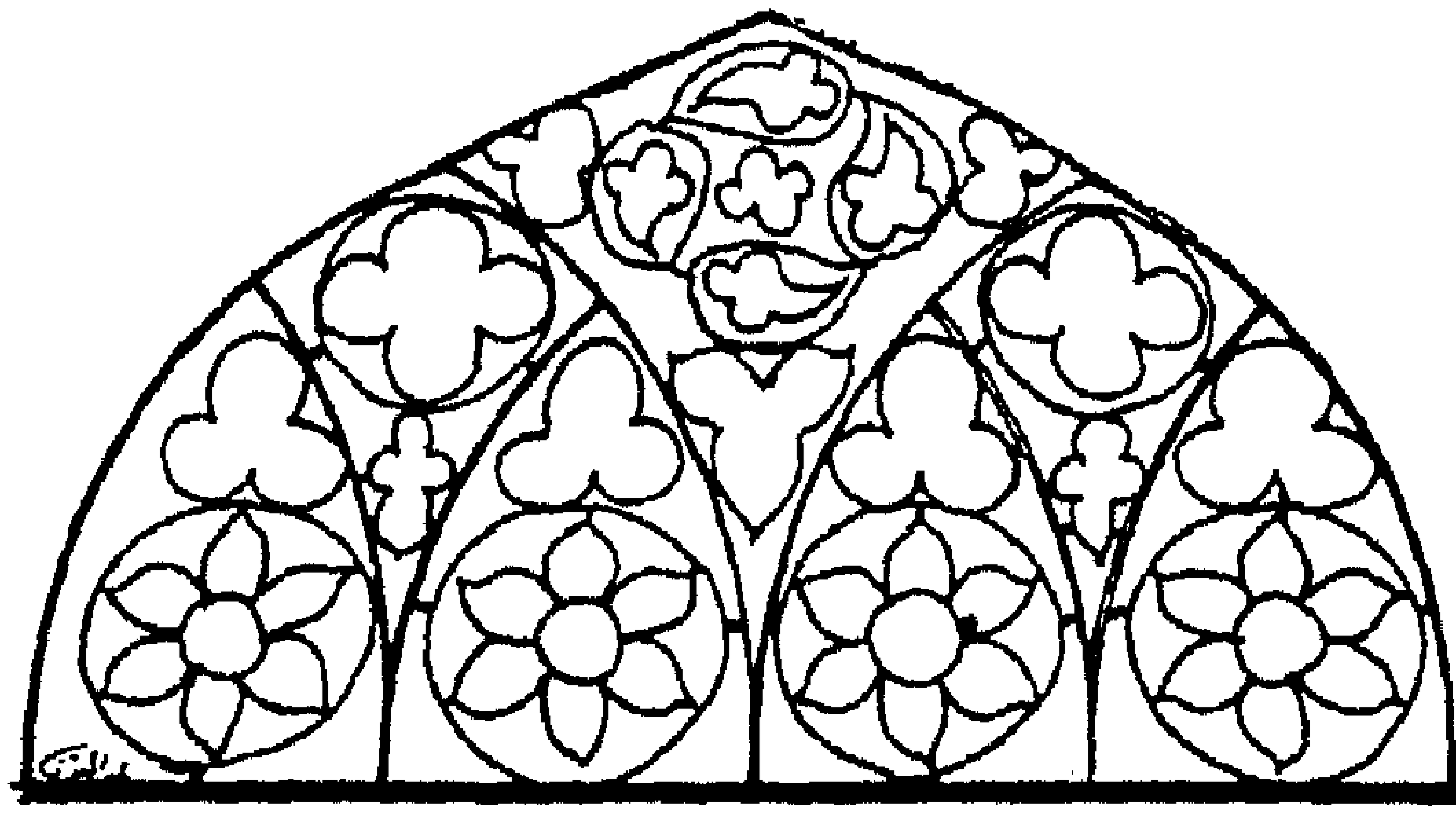
(من عمل الباحث)



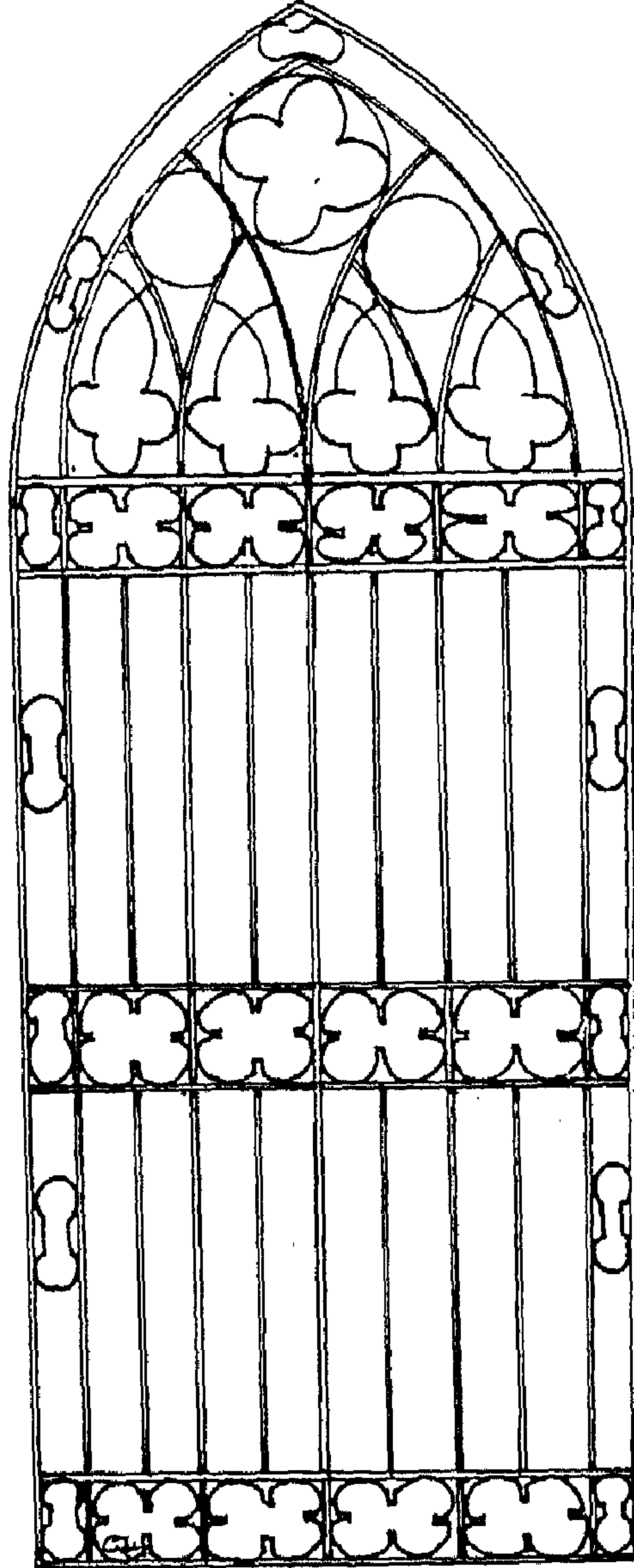
شكل(د) مشبكات جصية بواجهات قصر اسماعيل باشا محمد .

(من عمل الباحث)

شكل(١٤) زخـــارف المشبكات الجصية والخشبية

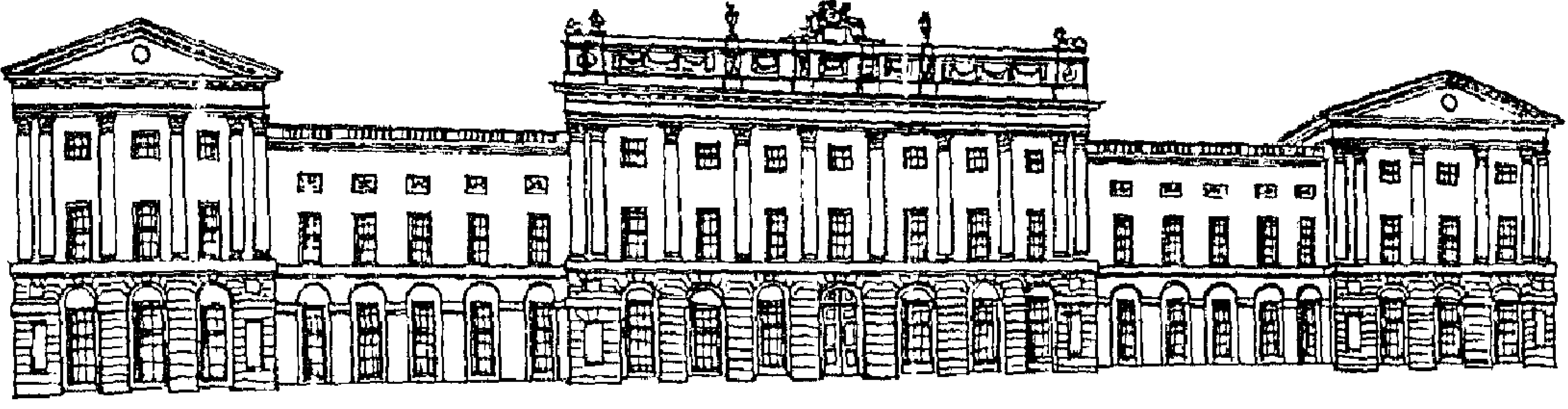


(من عمل الباحث)



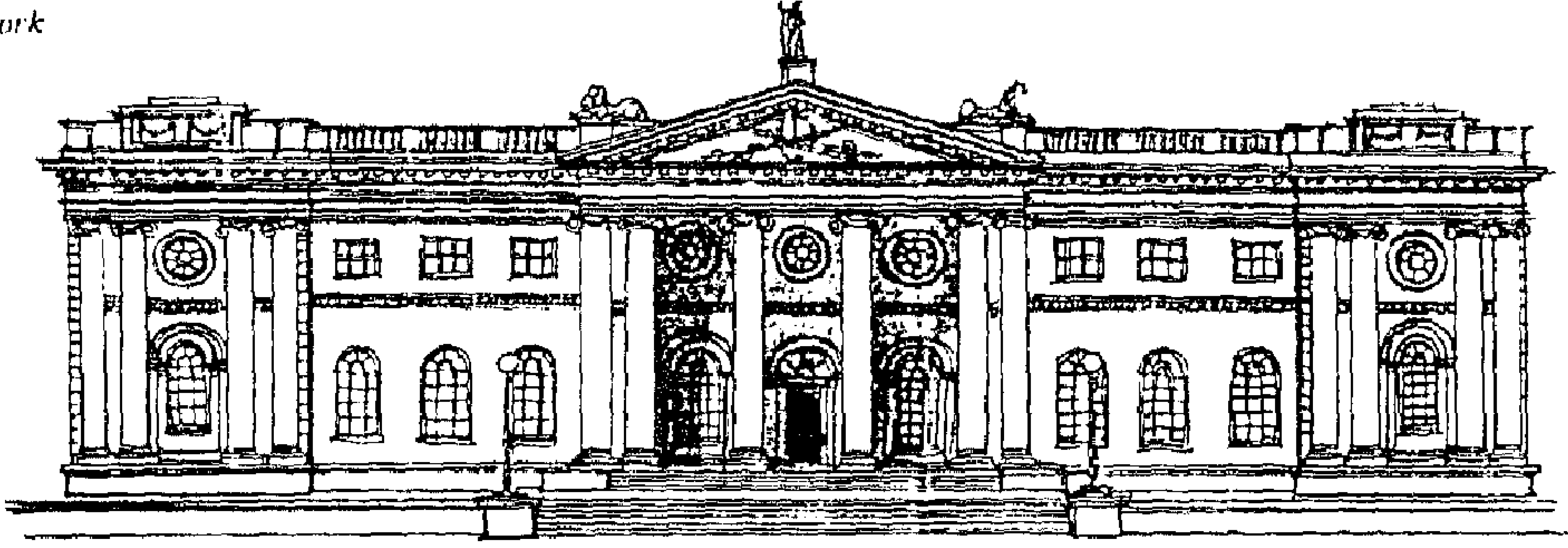
شكل(١٥) مشبكات معدنية تغشى نوافذ وعقود المداخل بـــالقصر العالى

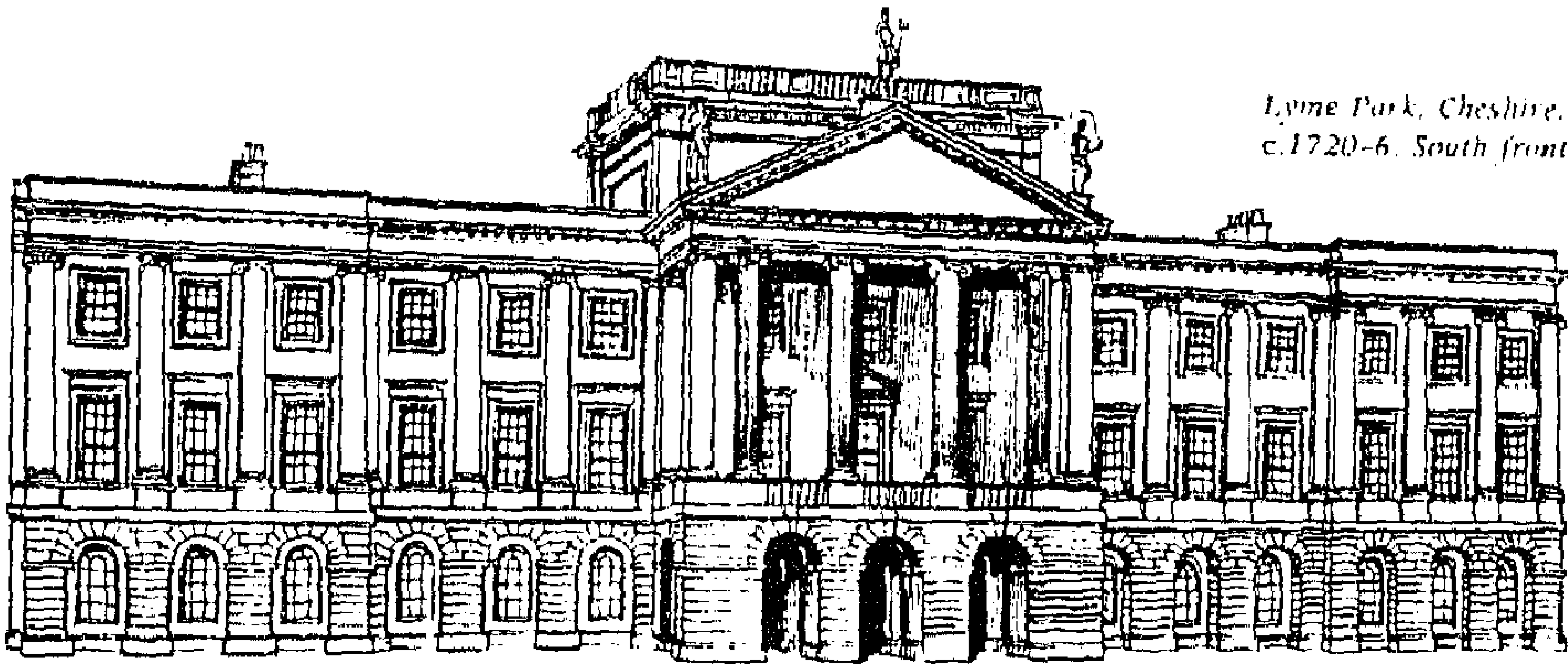
(من عمل الباحث)



Heveningham Hall, Suffolk, north front. 1778, Sir Robert Taylor

The Assize Courts, York, 1777, John Carr of York

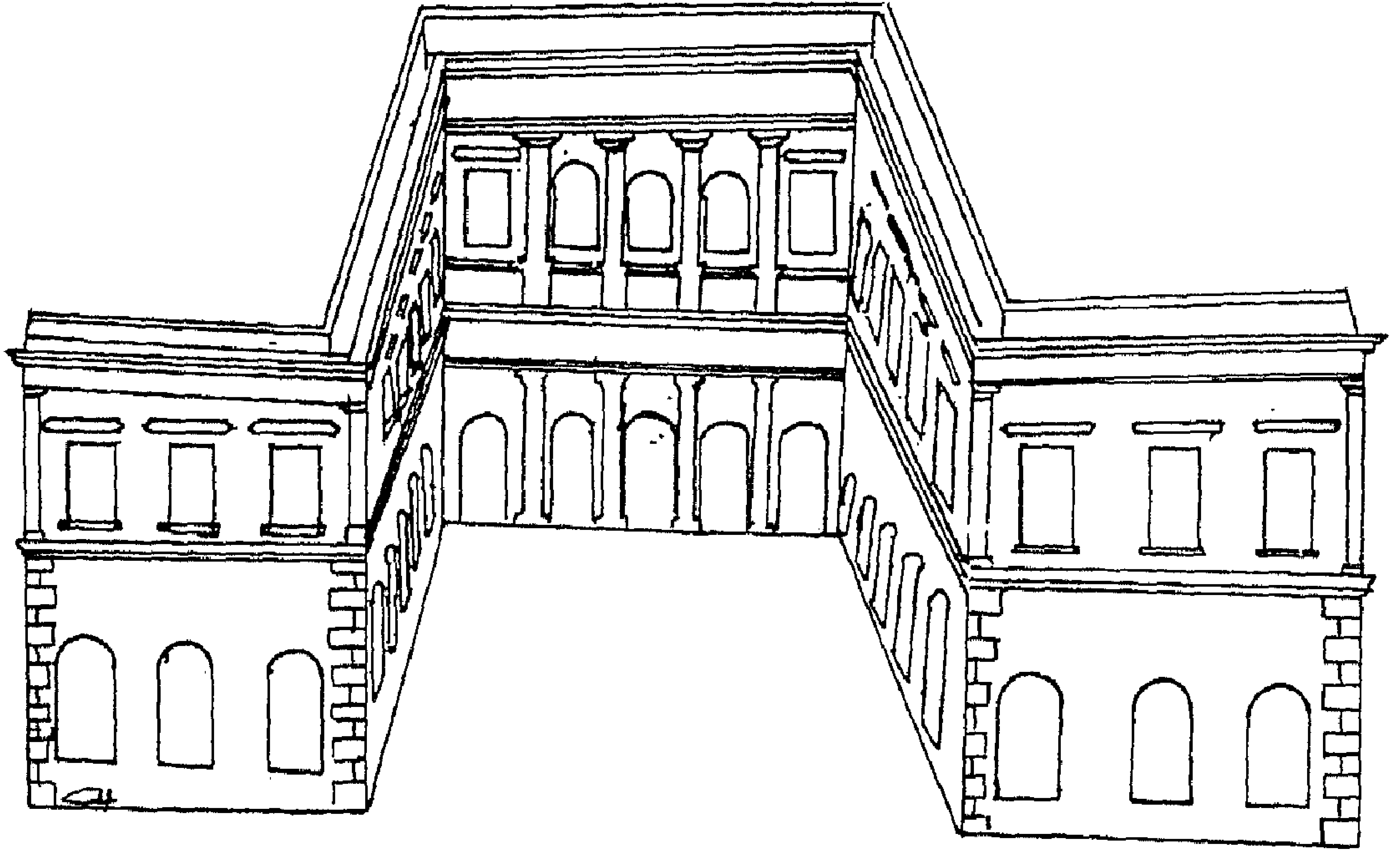




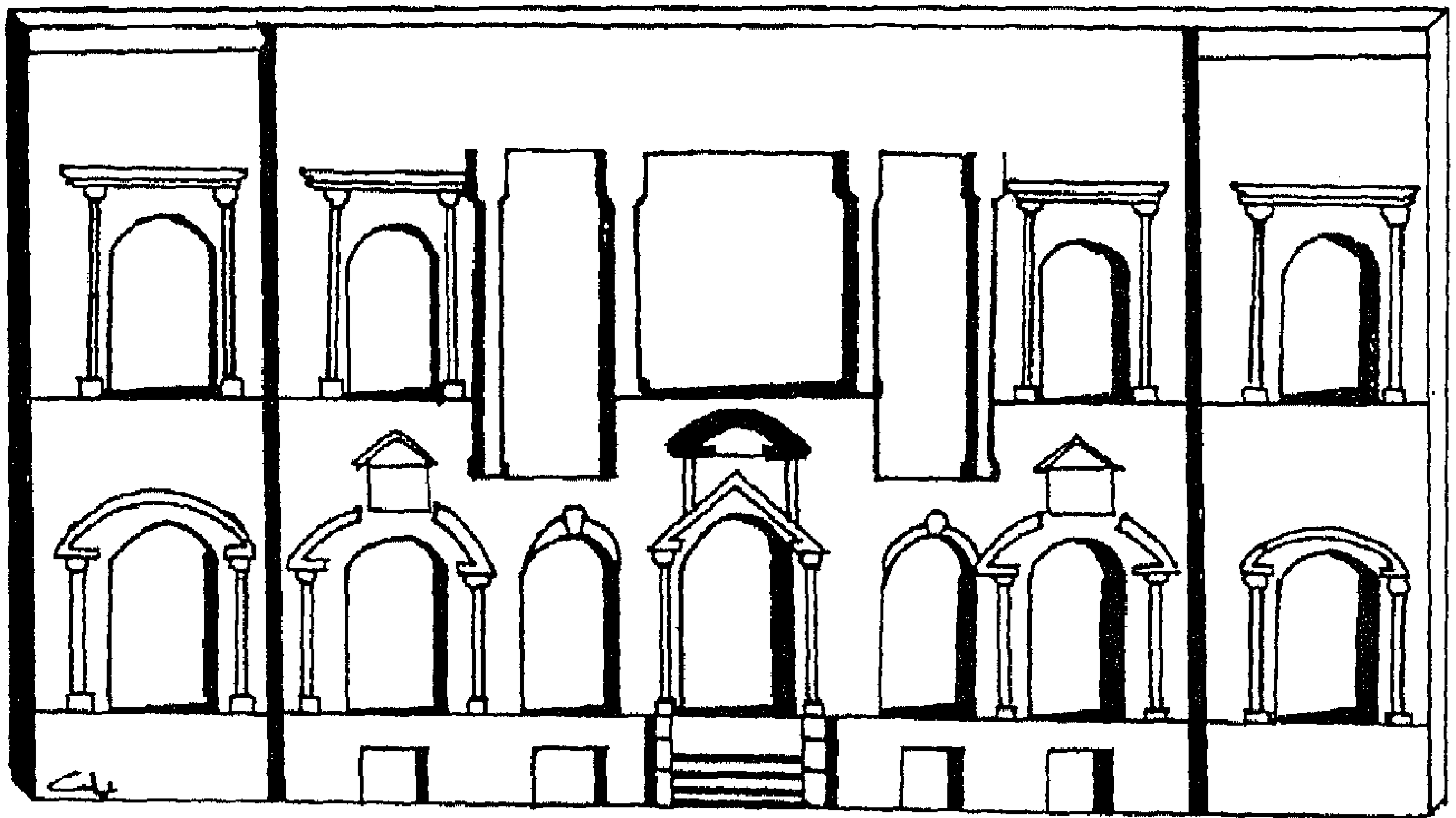
Lyme Park, Cheshire, Giacomo Leoni, c.1720-6. South front

شكل(١٦) بعض المنشآت الأوربية المصممة على طراز النهضة

عن- yarwood(D)

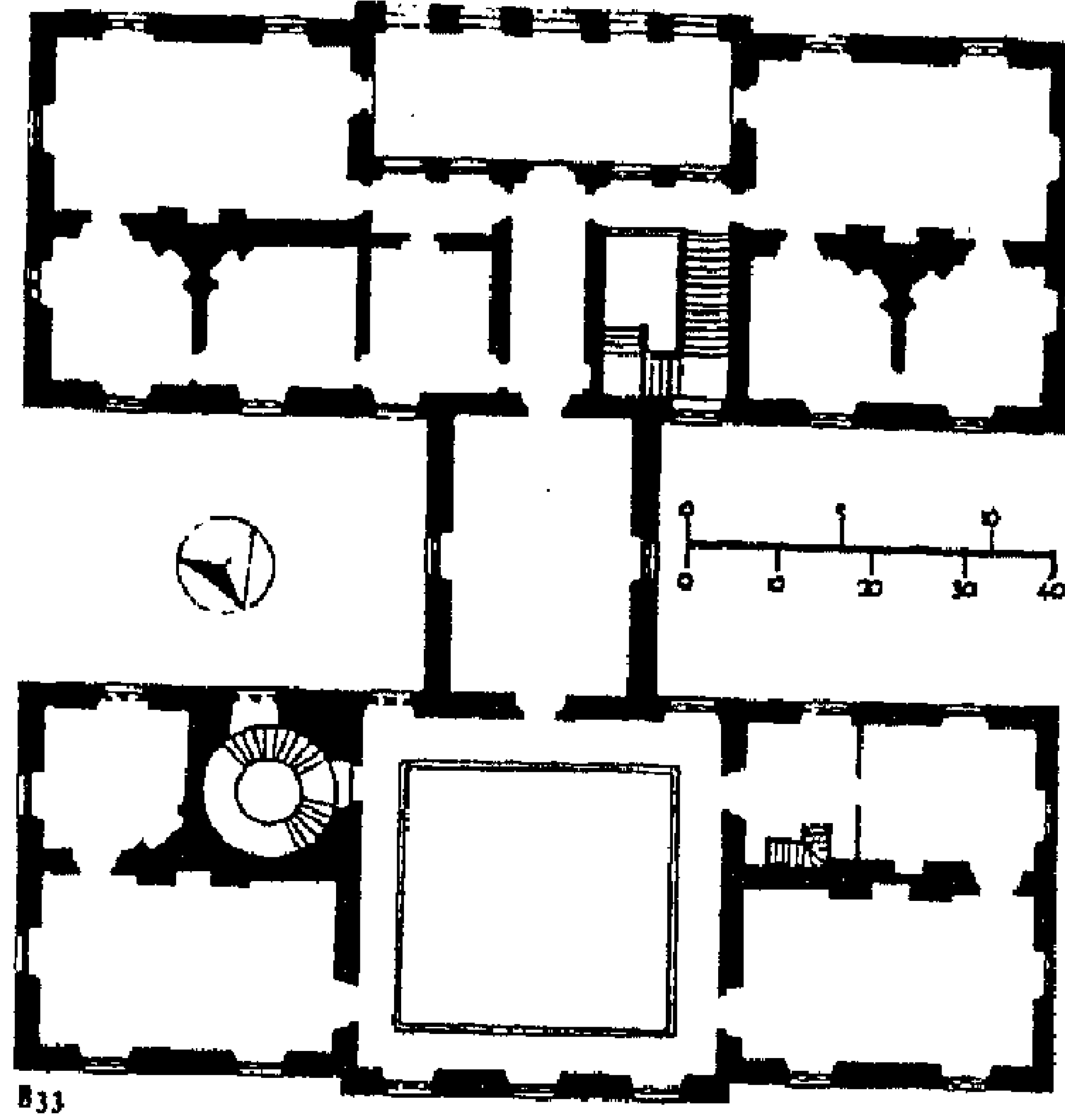


شكل(أ) الواجهة الشمالية بقصر طوسون .
(من عمل الباحث)

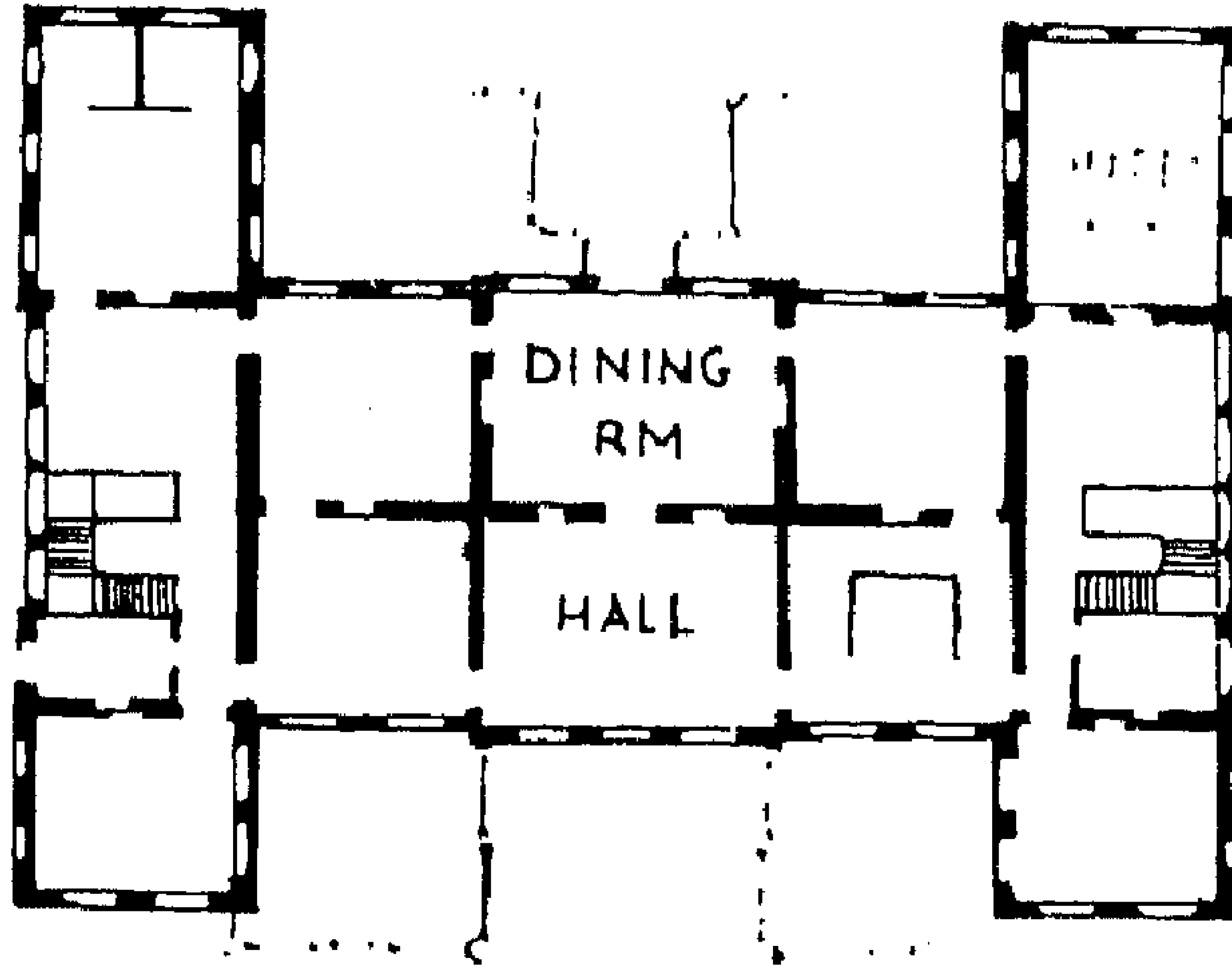


شكل(ب) الواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .
(من عمل الباحث)

شكل(١٧) واجهات القصور المتأثرة بطراز النهضة

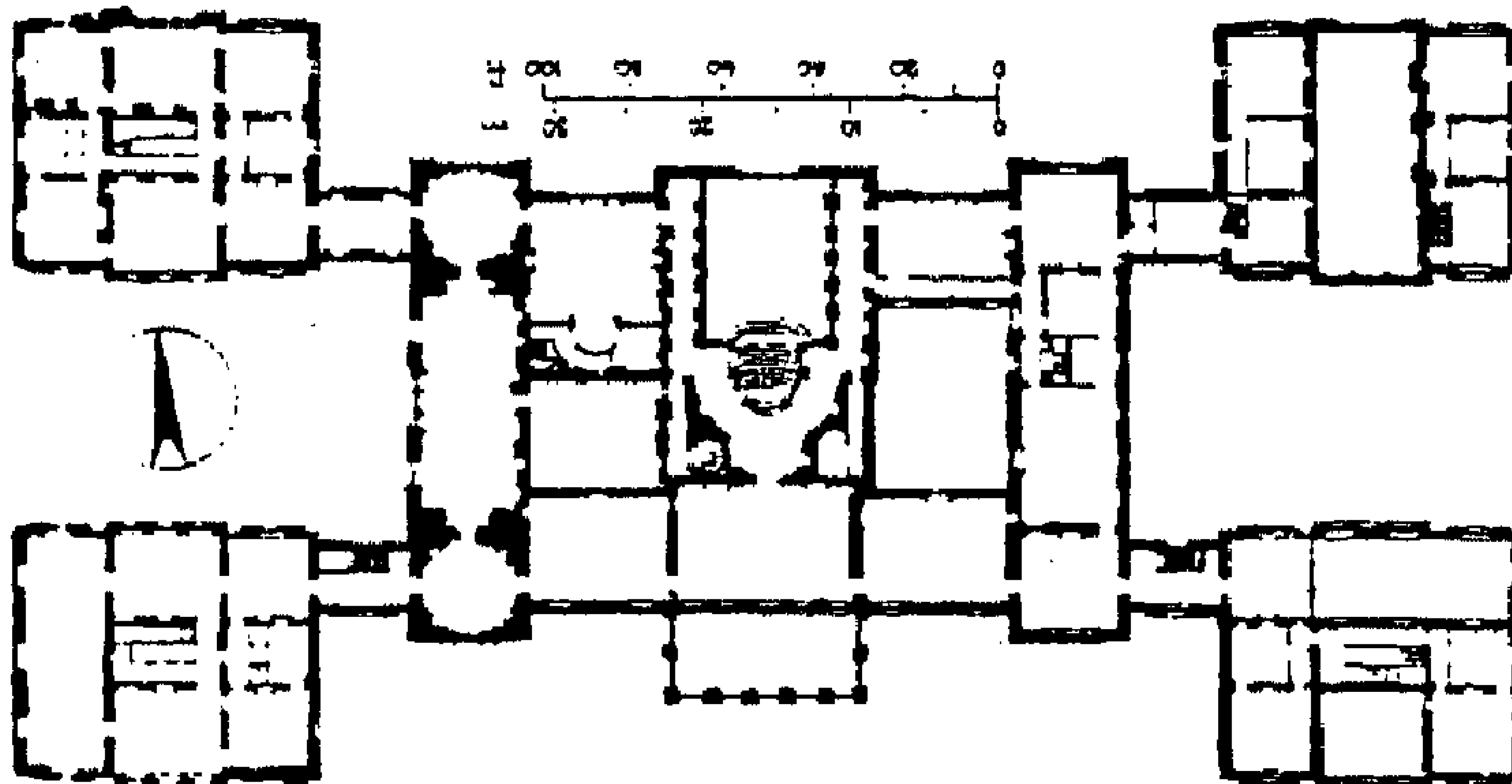


. منزل queen's House فى لندن عن Hitchcock (H. R.)



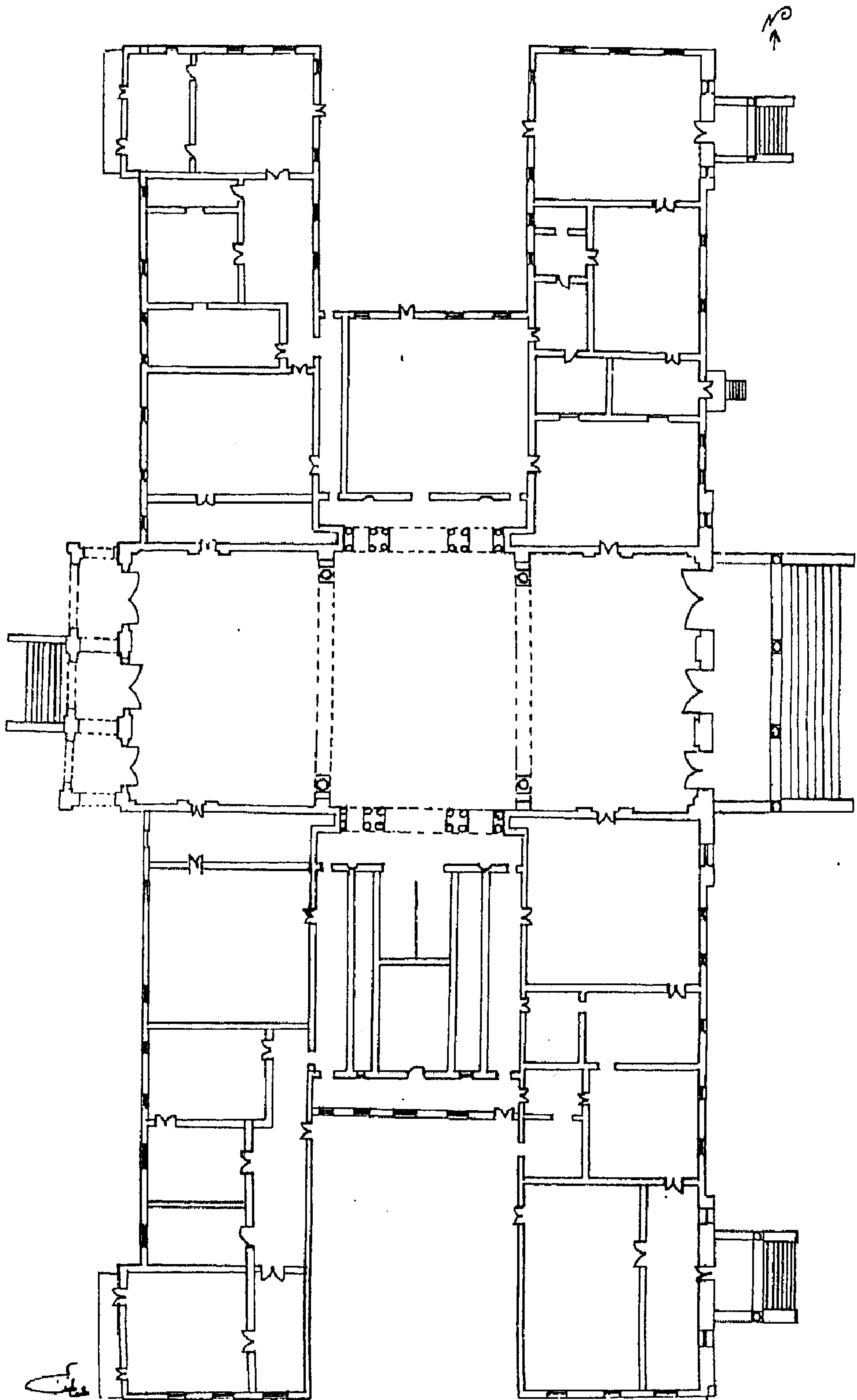
تخطيط منزل Belton فى Granthen

عن Fletcher (B.) .



. منزل Holkhom عن Hitchcock (H. R.)

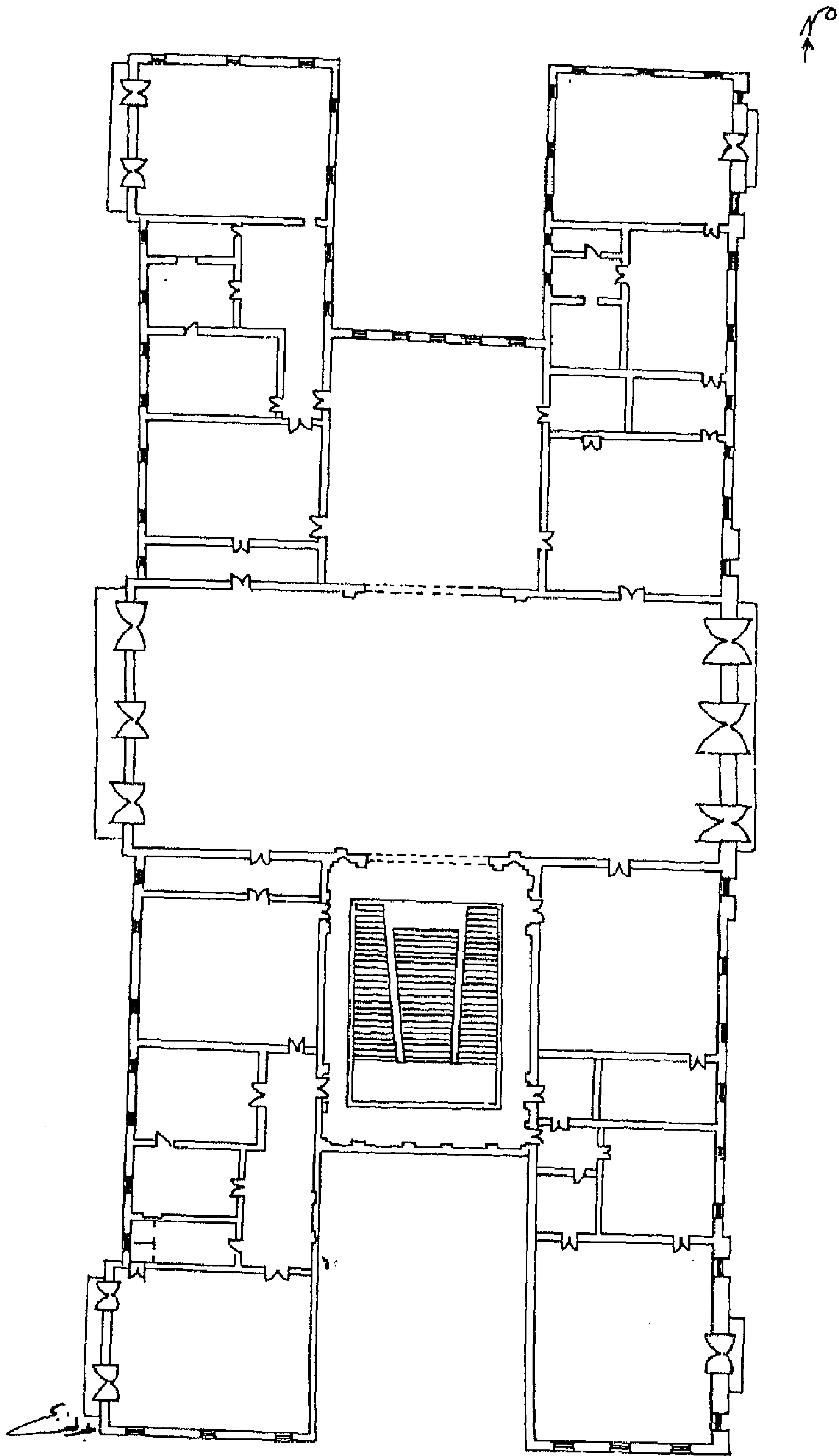
شكل(١٨) منشآت تخضع لتخطيط حرف الـ H فى أوروبا .



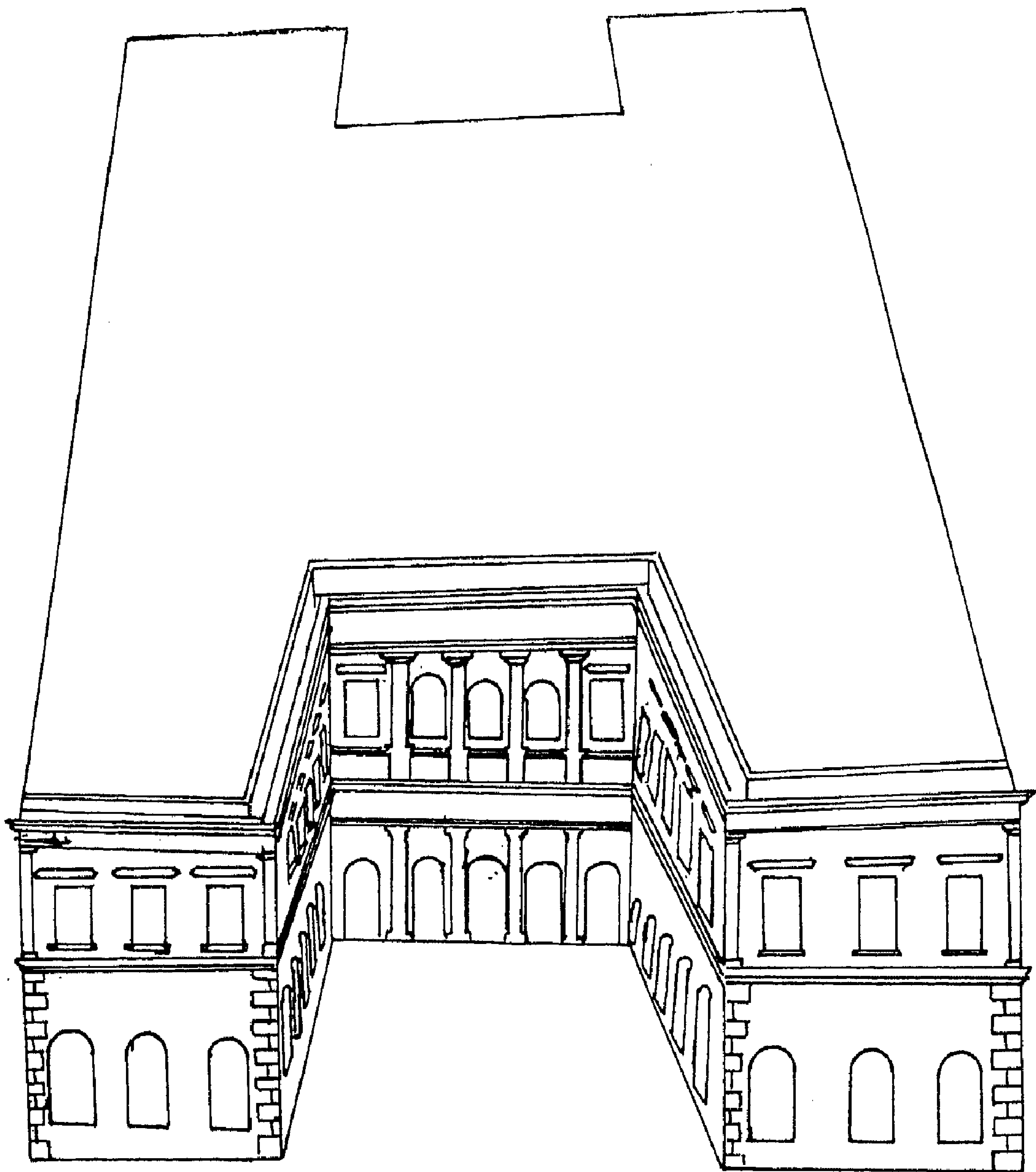
شكل(١٩) مسقط أفقي كروكـــي الطـــابق الأول بقصر طوسون بدون كتلة الحمام

(طراز حرف الـــ H)

(من عمل الباحث)



شكل(٢٠) مسقط أفقي (كروكي) للطابق الثاني بقصر طوسون .
(تخطيط حرف الـ H)
(من عمل الباحث)



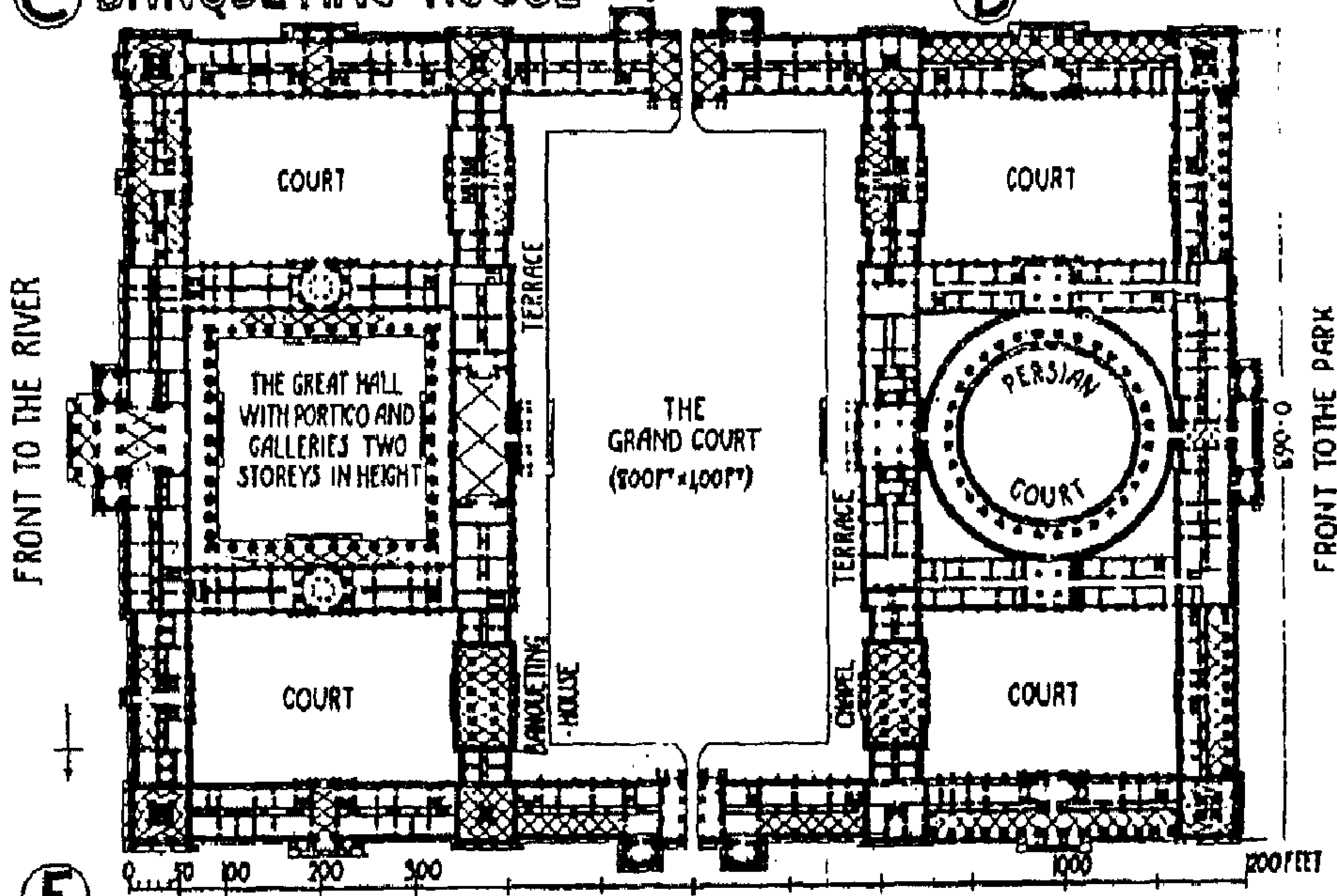
شكل(٢١) منظر عام لأحد النماذج المصممة على طراز حرف الـ H

(قصر طوسون)

(من عمل الباحث)



C BANQUETING HOUSE 1619-1621 D SECTION

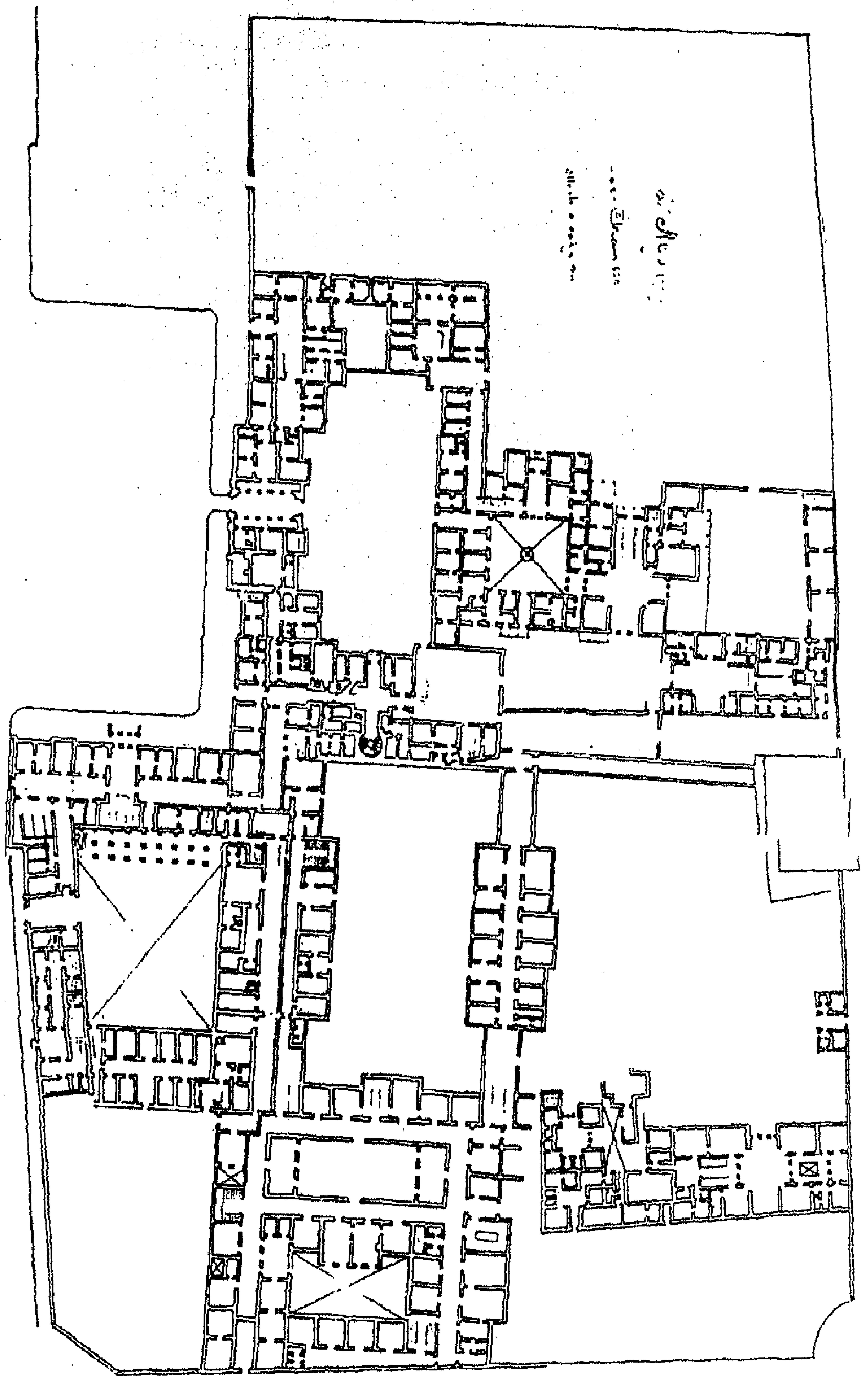


E GROUND PLAN OF WHITEHALL PALACE, 1619, INIGO JONES, ARCHT

252.

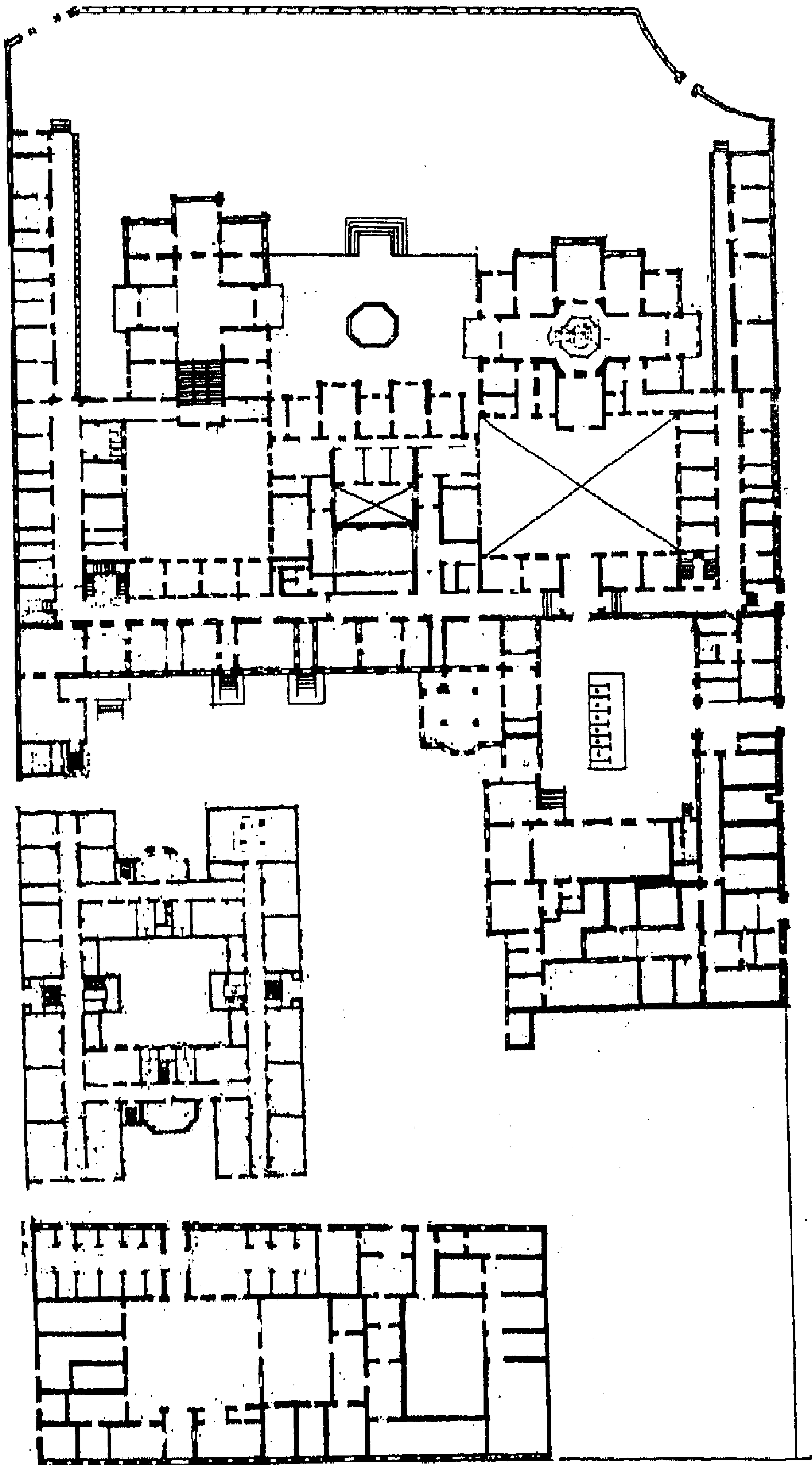
شكل(٢٢) قصر white Hall Palace عن Fletcher (B.) .

(تخطيط متعدد الأفنية .)



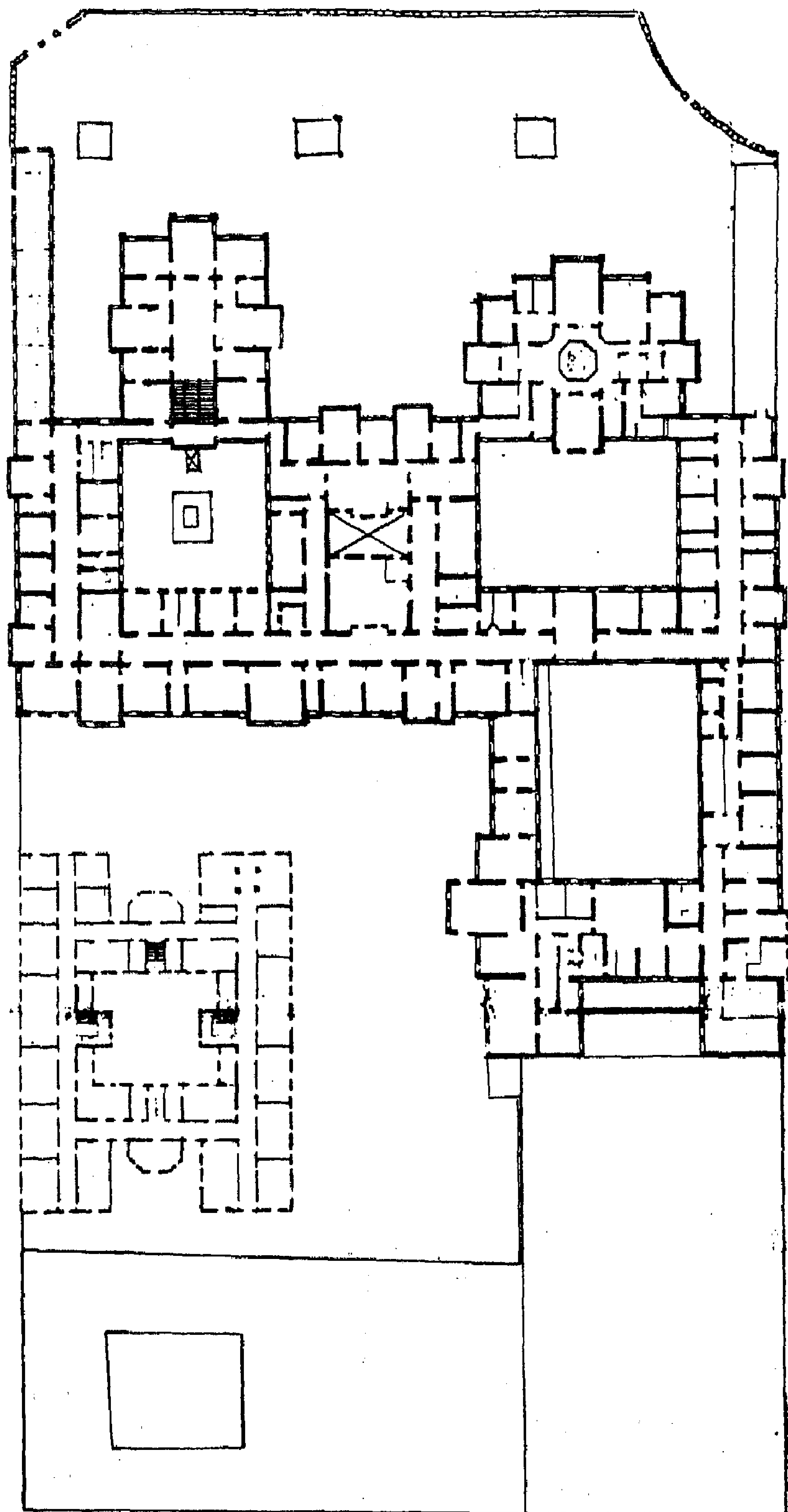
شكل(٢٣) التخطيط المتعدد الأفنية (مسقط أفقـــى لقصر عابدين القديم)

-عن محافظ مجلس الوزراء -رقم٢، البيت الحاكم مجموعة رقم ٣٥



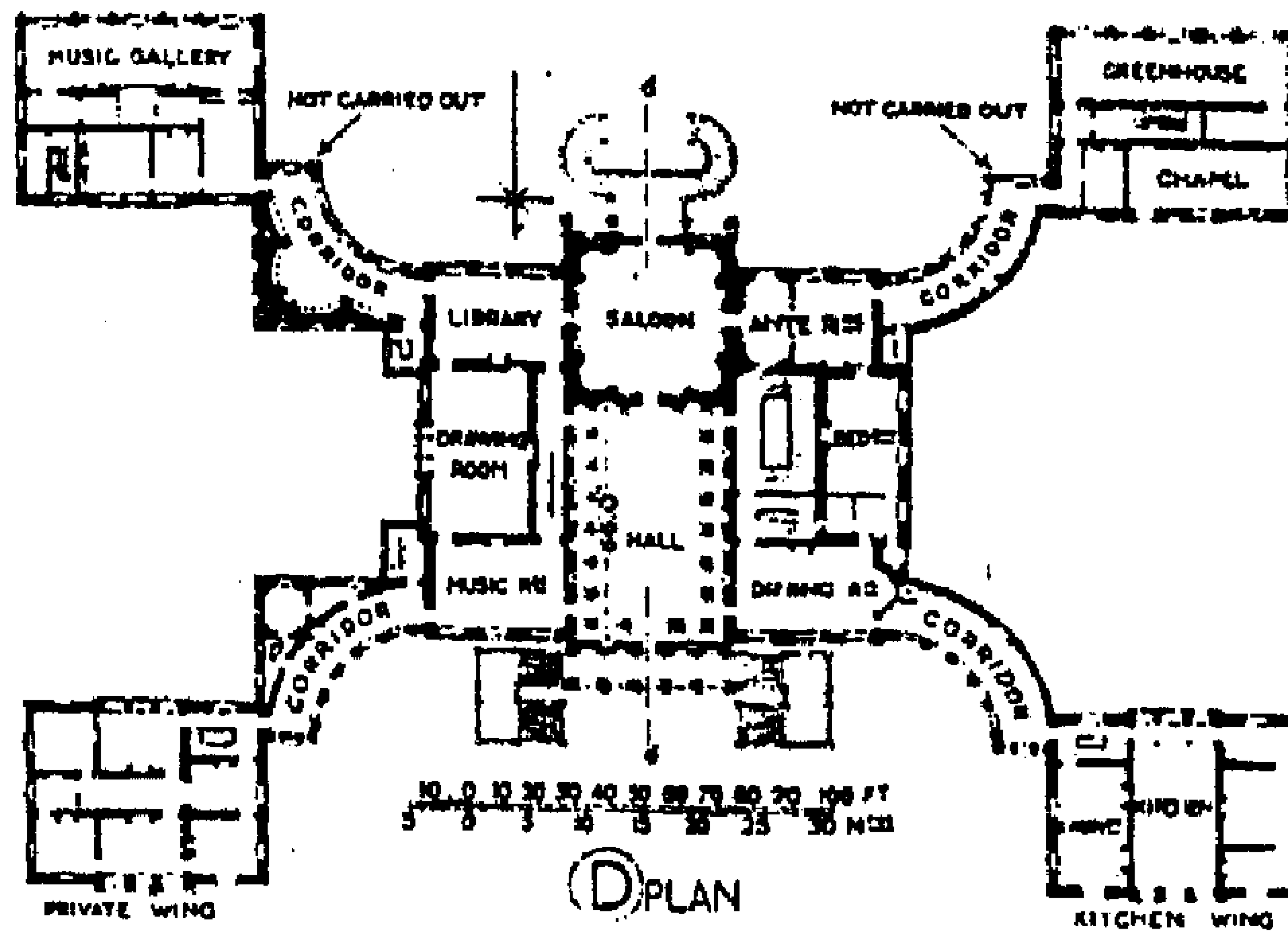
شكل(٢٤)   مسقط أفقى الدور الأرضى لقصر اسـماعيل صديق المفتش

عن مصلحة المباني الأميرية



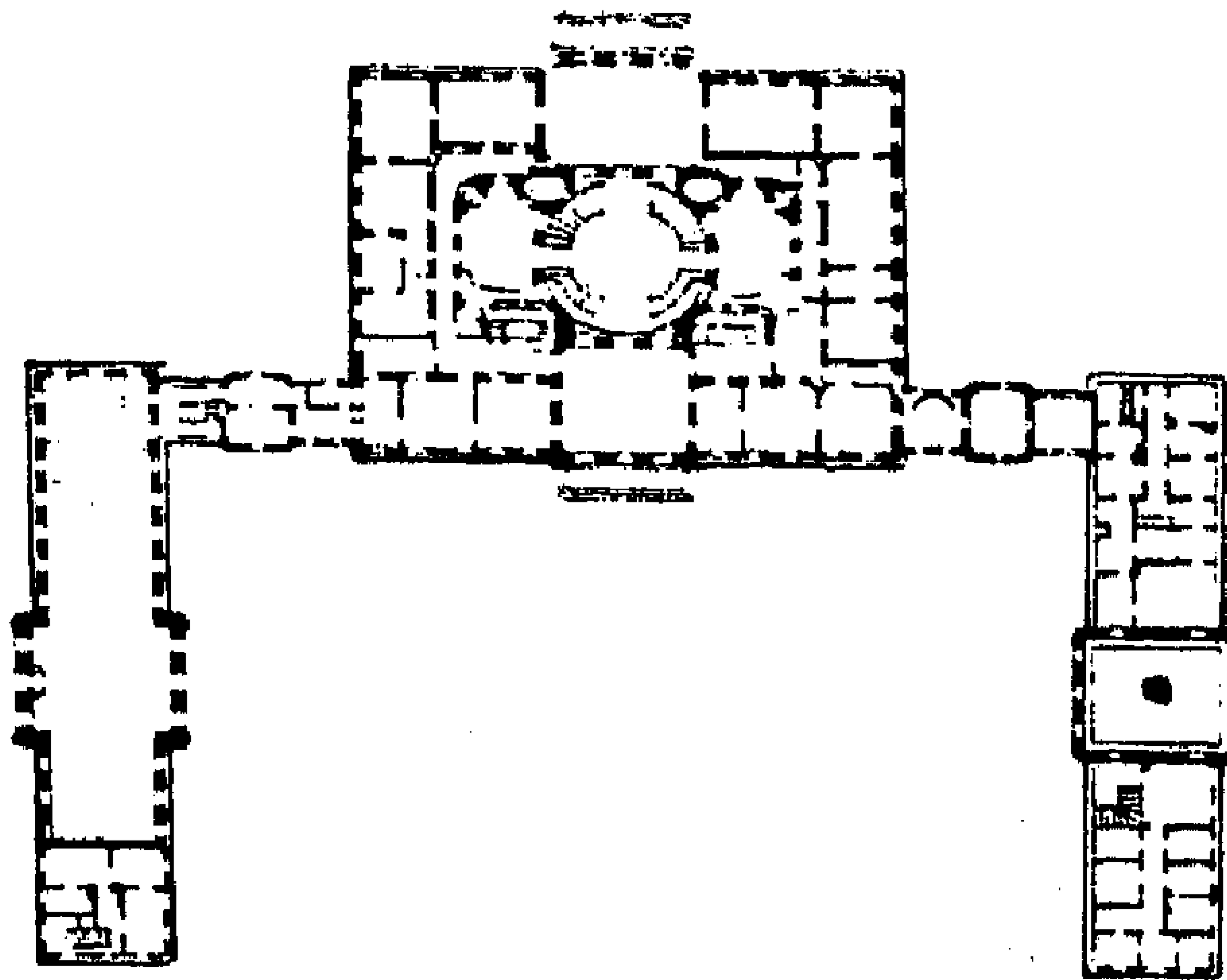
شكل(٢٥) مسقط أفقى الطابق الأول لقصر اسماعيل صديق المفتش

- عن مصلحة المباني الأميرية



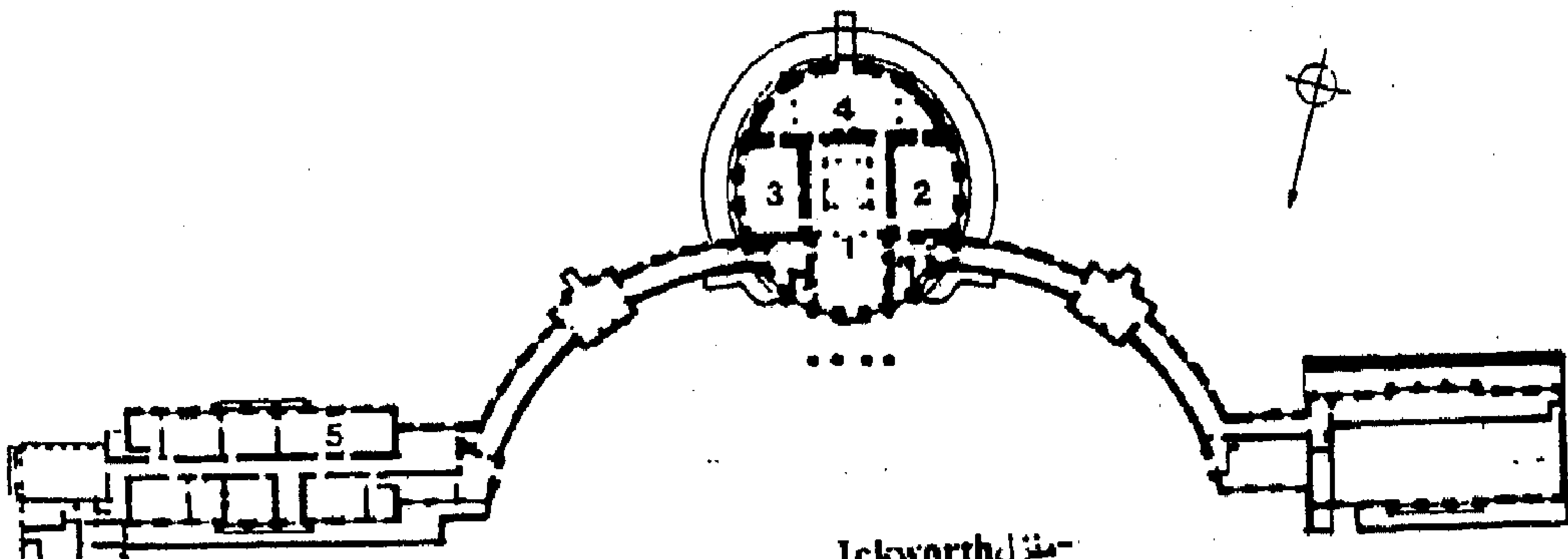
تخطيط منزل

Fletcher (B.) عن Kedleston



تخطيط قلعة Brüchsal (طراز باروك ألمانى)

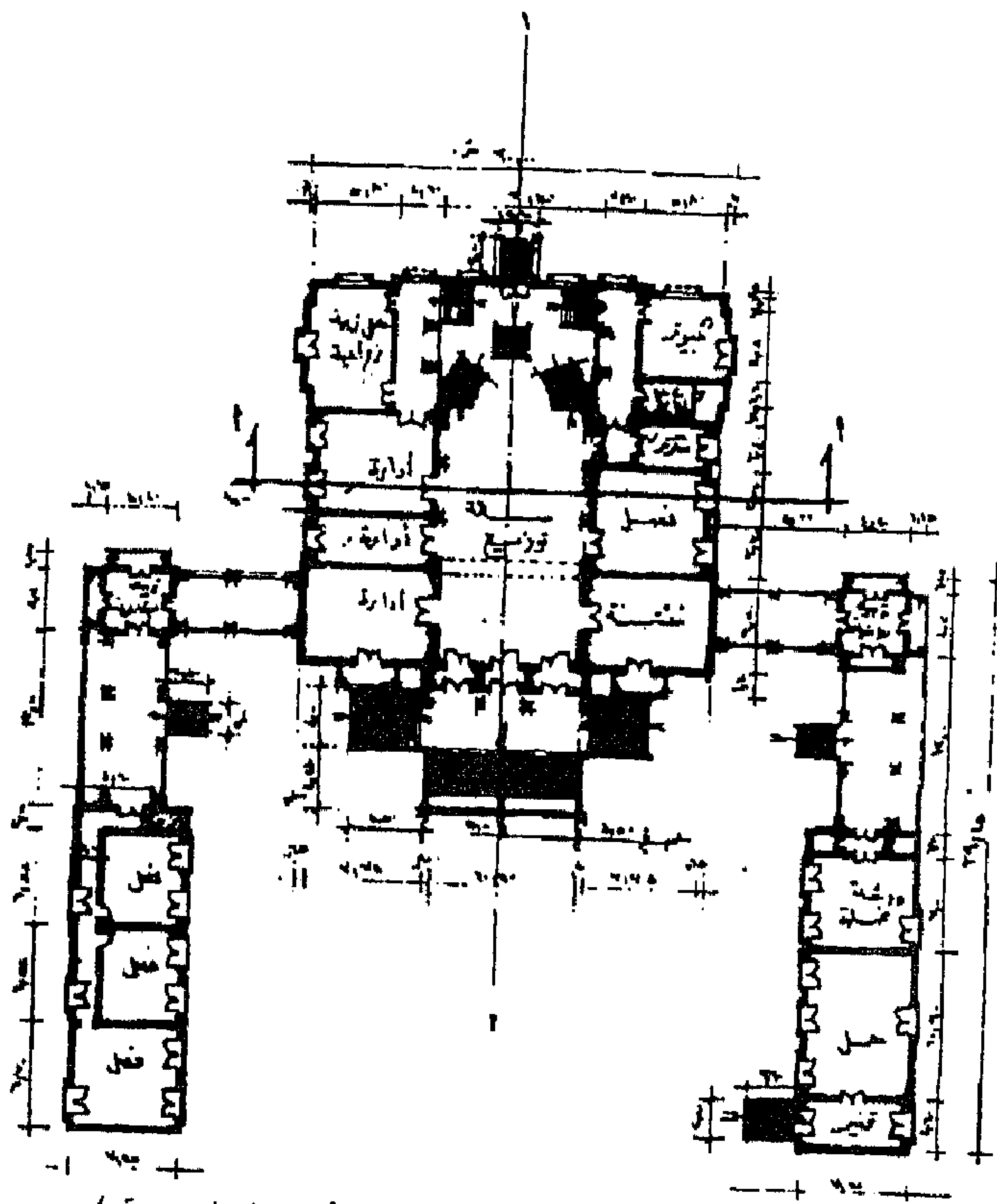
عن Stierlim (H.)



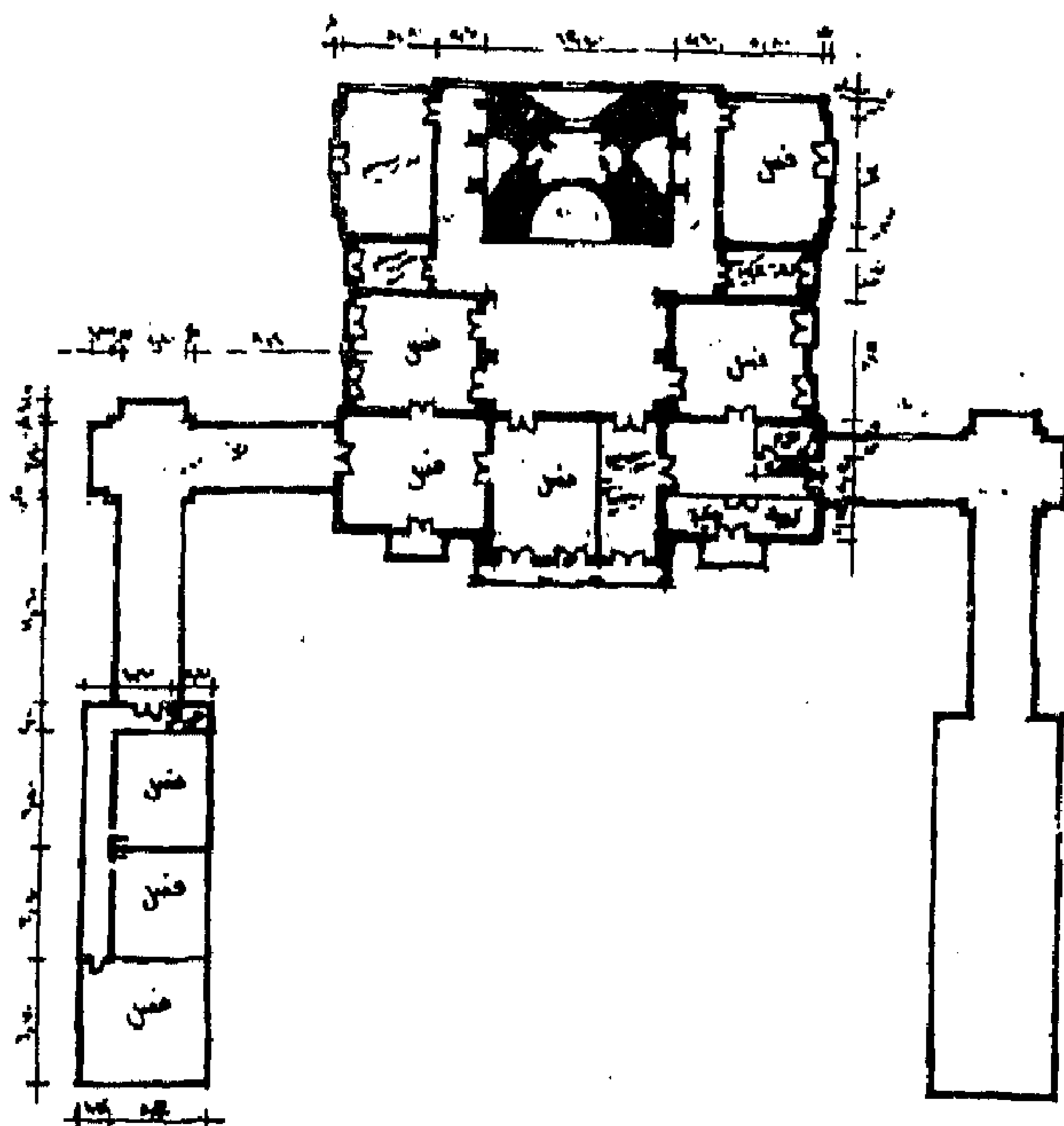
منزل Ickworth

عن Nicolson(N)

شكل(٢٦) منشآت تخضع للتخطيط ذو الأذرع أو ذو الأجنحة في أوروبا

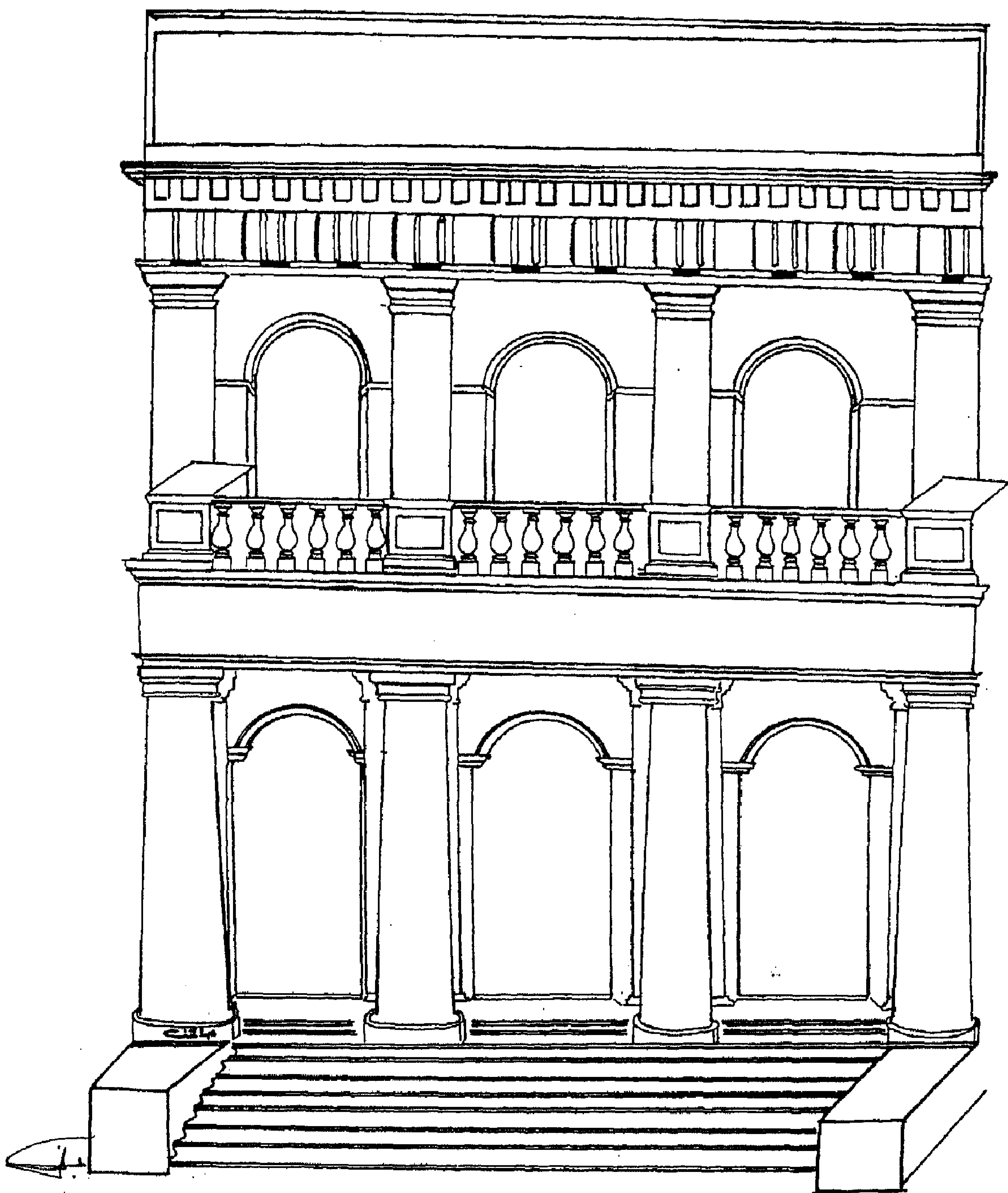


. مسقط أفقى الدور الأرض (عن هيئة الأبنية التعليميـــة) .



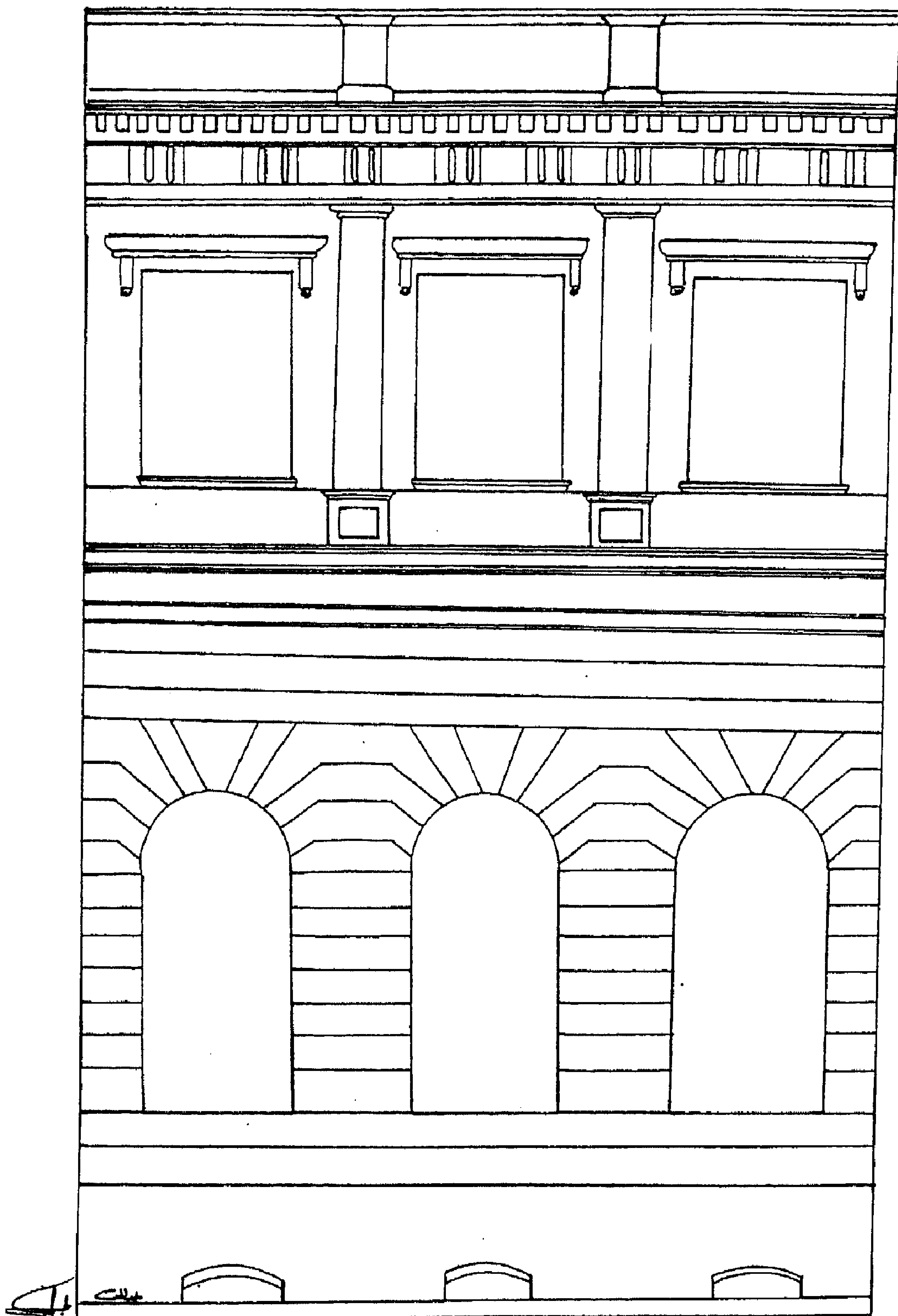
مسقط أفقى الدور الأول (عن هيئة الأبنية التعليمية)

شكل(٢٧) التخطيط ذو الأذرع بقصر سعيد حليم عـــن هيئـــة الأبنيـــة التعليميـــة .

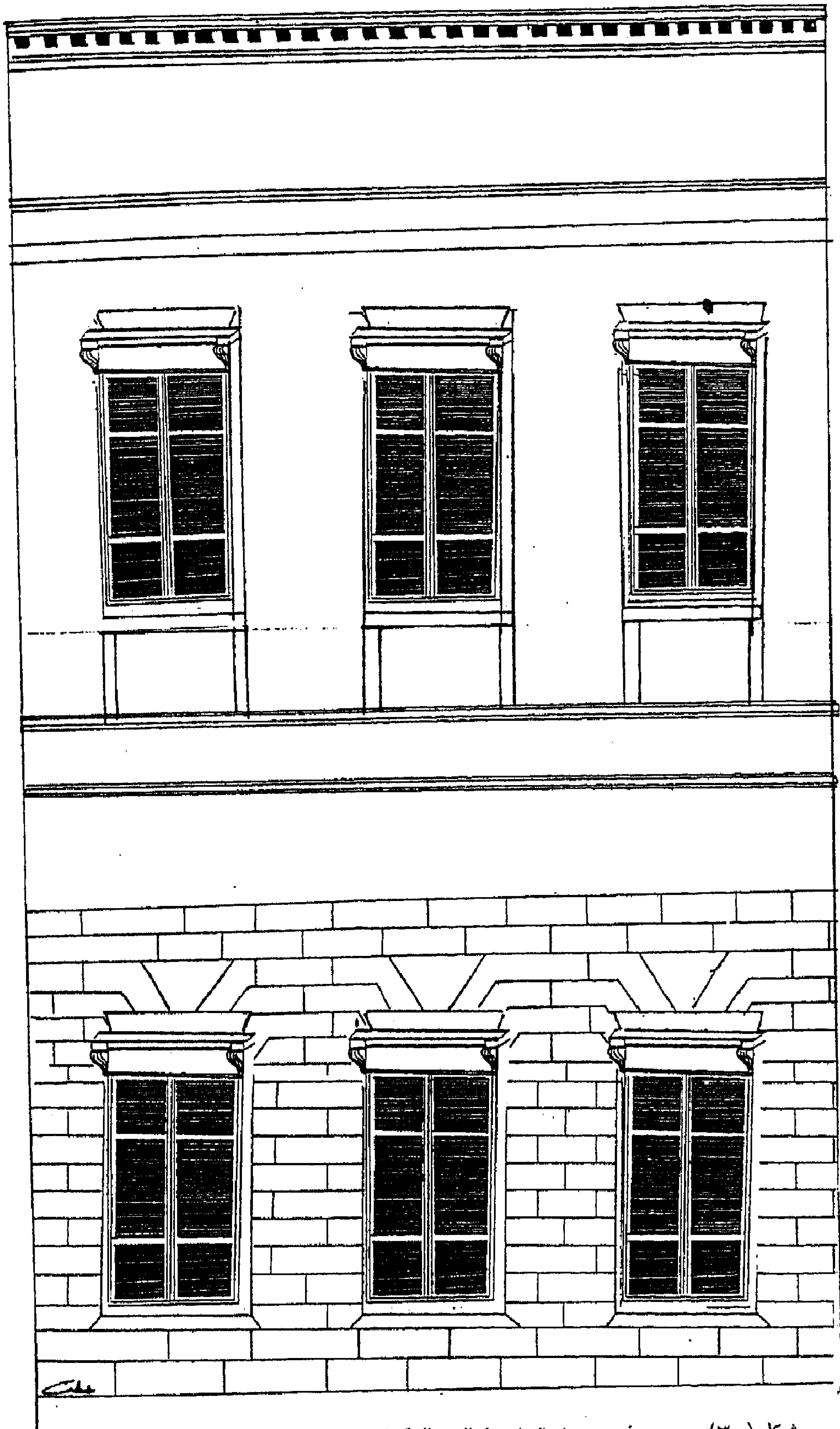


شكل(٢٨) المدخل الشرقي بقصر طوسون

(من عمل الباحث)

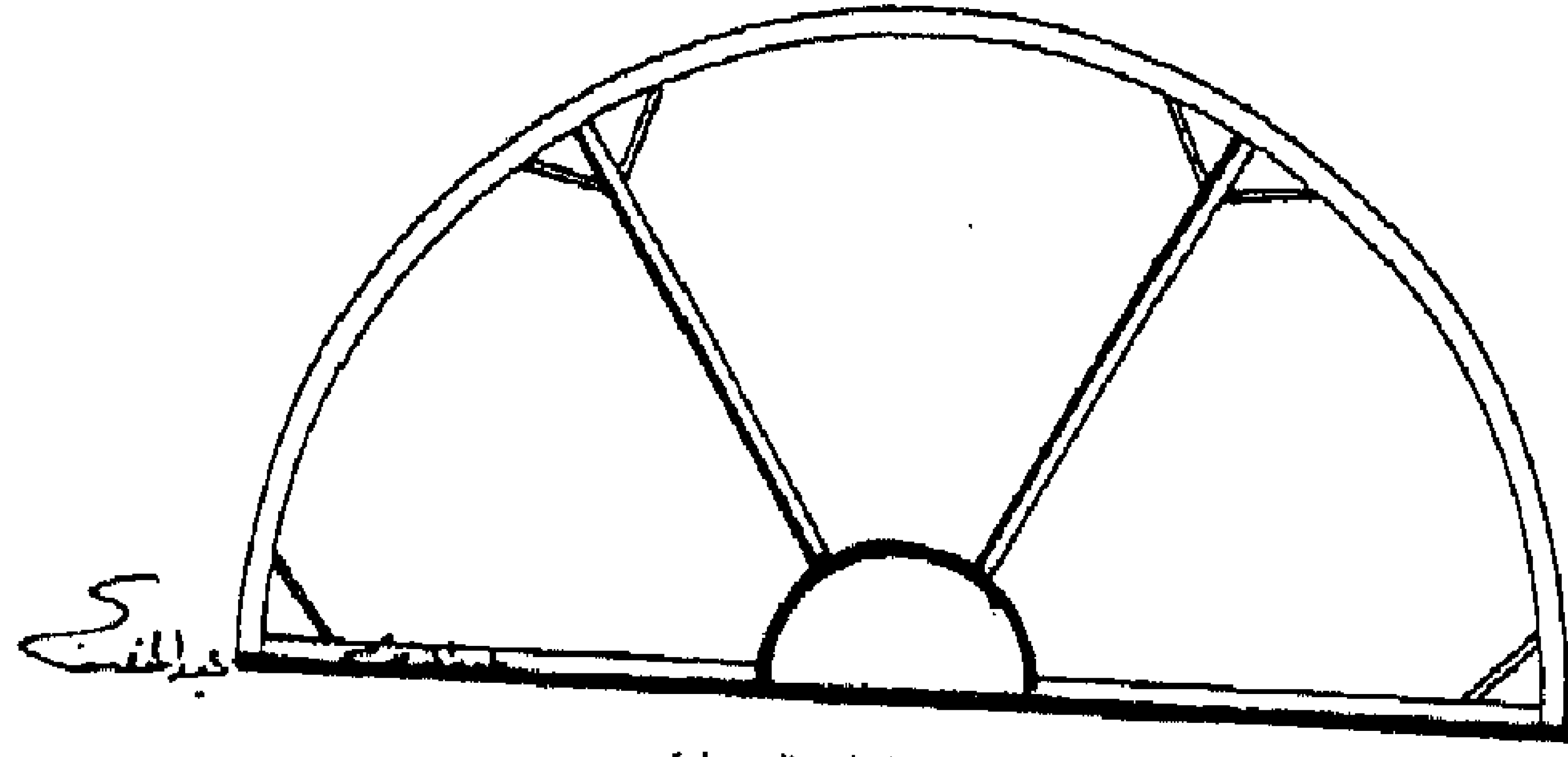


شكل(٢٩) جزء من الواجهة الشرقية بقصر طوسون
(بعض نوافذ الواجهة الشرقية بقصـــر طوســون)
(من عمل الباحث)



شكل(٣٠) جــــزء مــن الواجهة الشمالية بقصر اسماعيل صديق

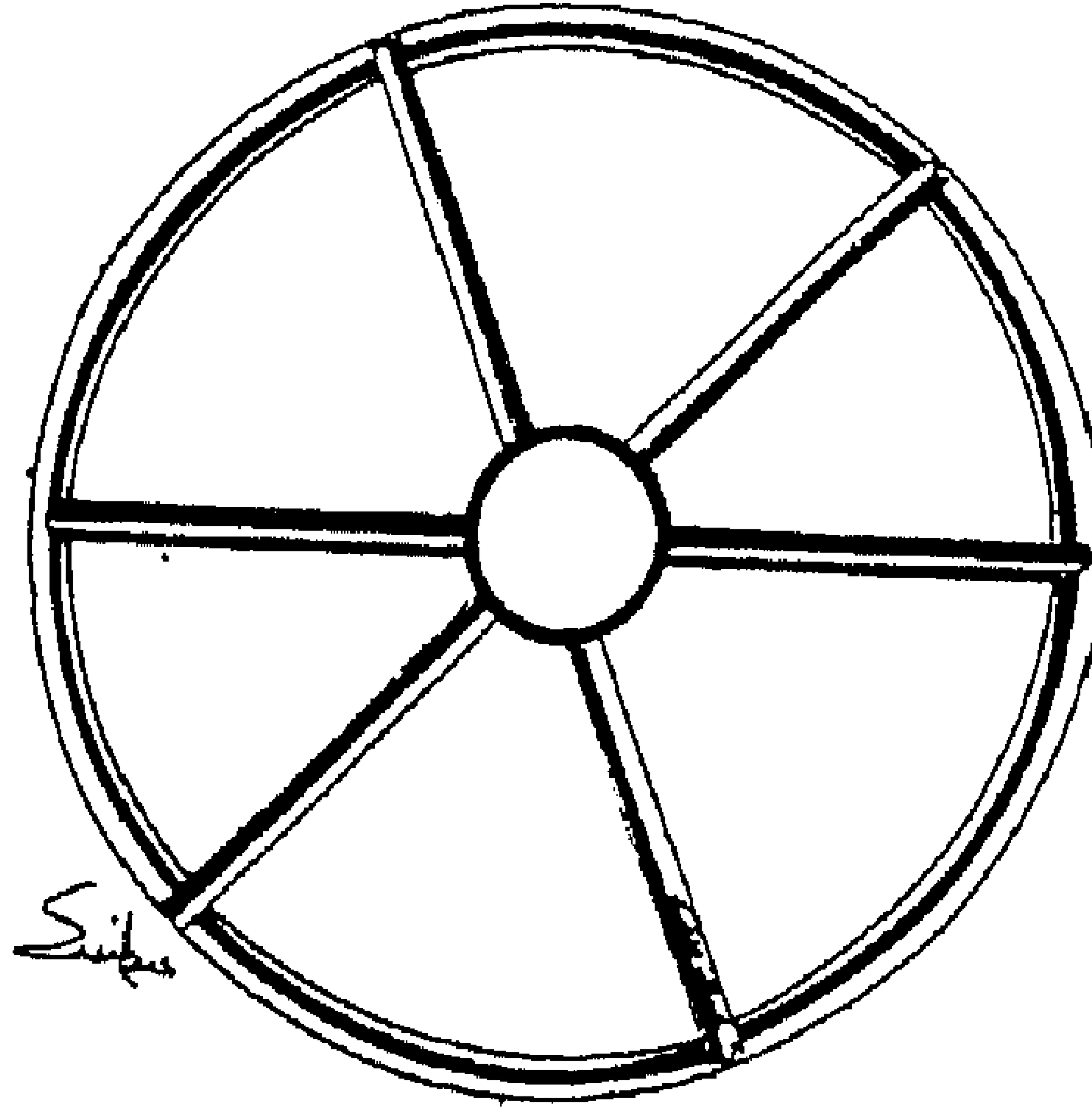
(من عمل الباحث)



جزء من نافذة العجلة

قصر طوسون.

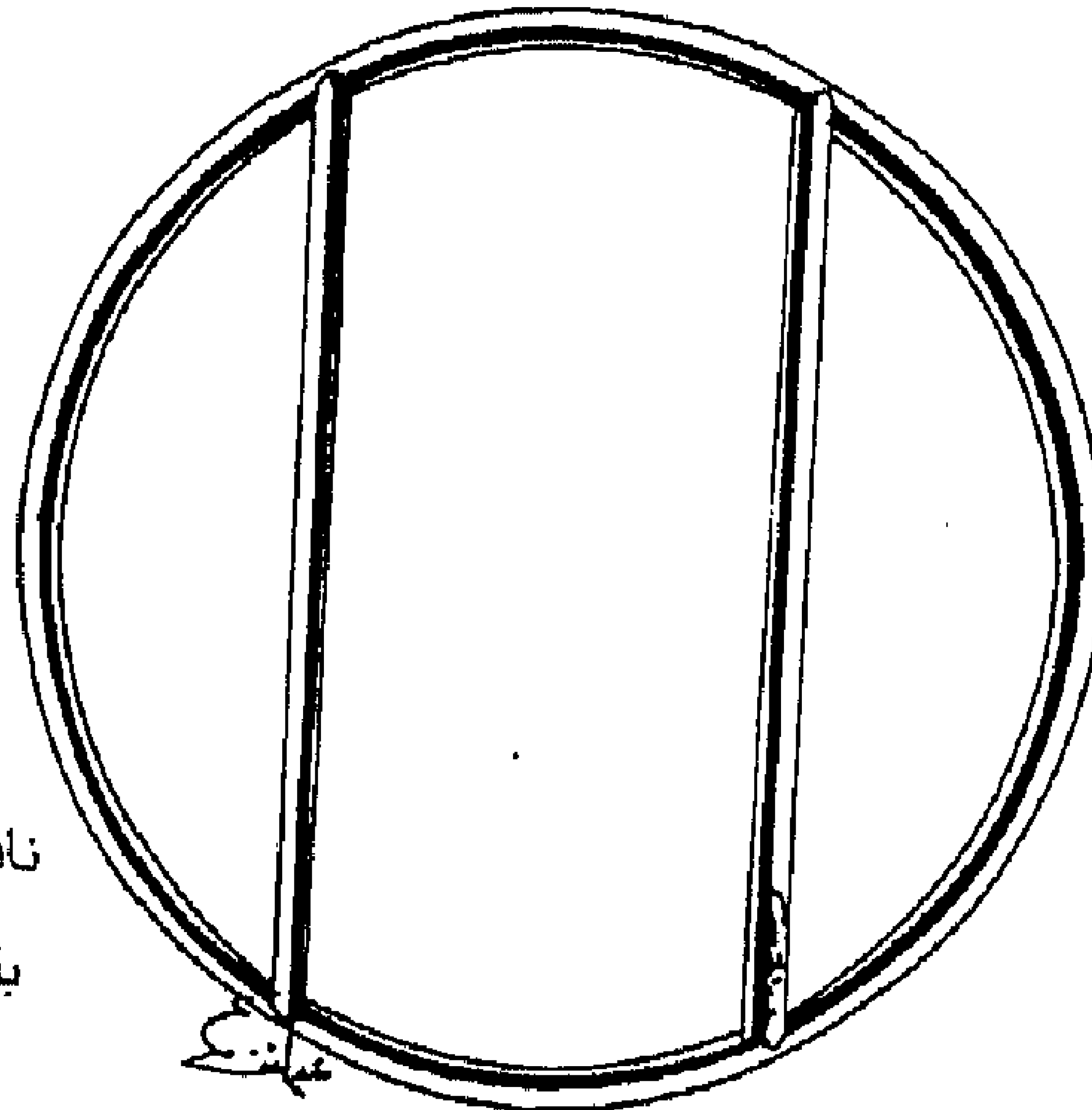
(من عمل الباحث)



نافذة العجلة ببـــئر

السلم بقصر الأمير طوسون

(من عمل الباحث)

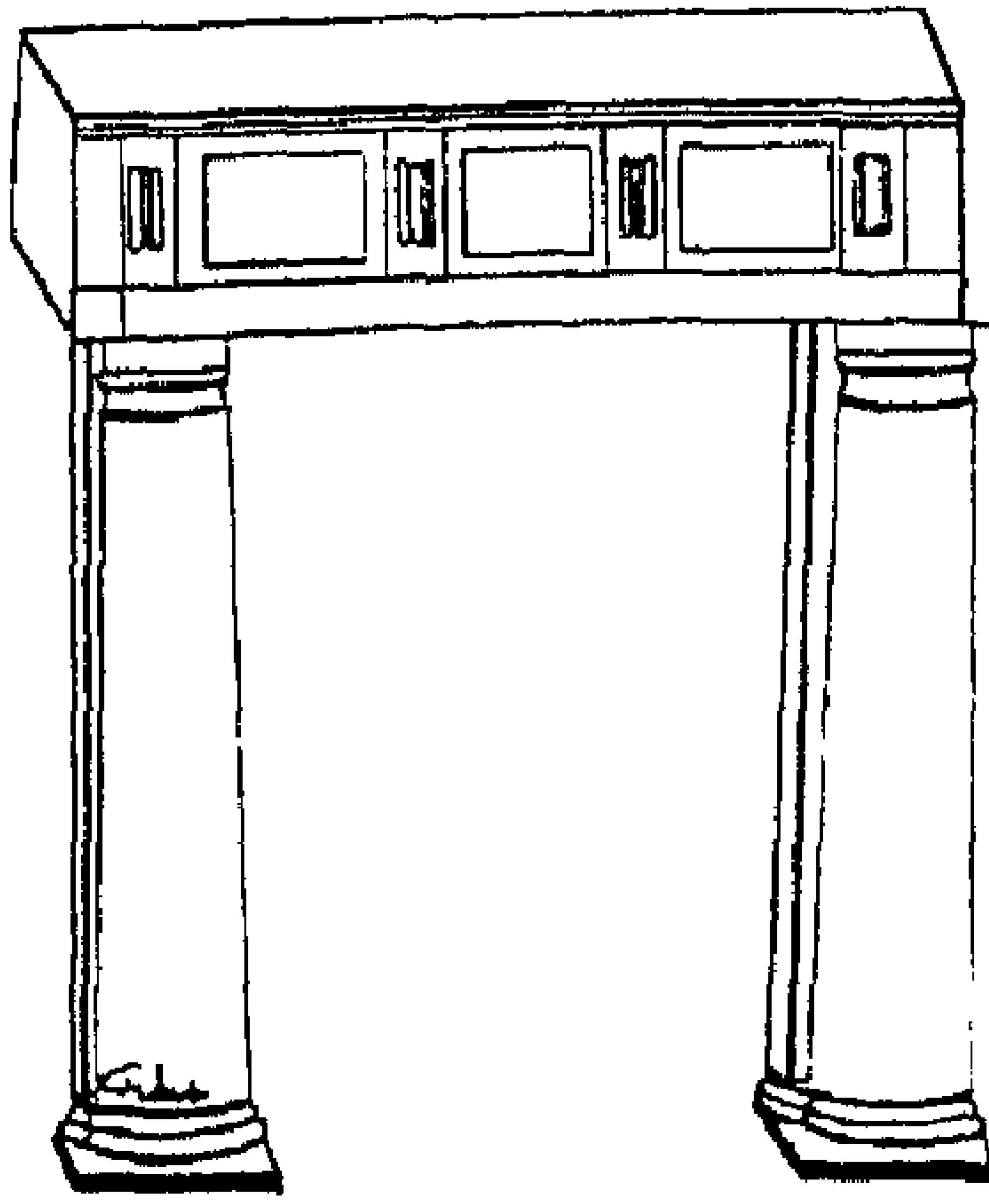


نافذة العجلة بالواجهة الشرقية

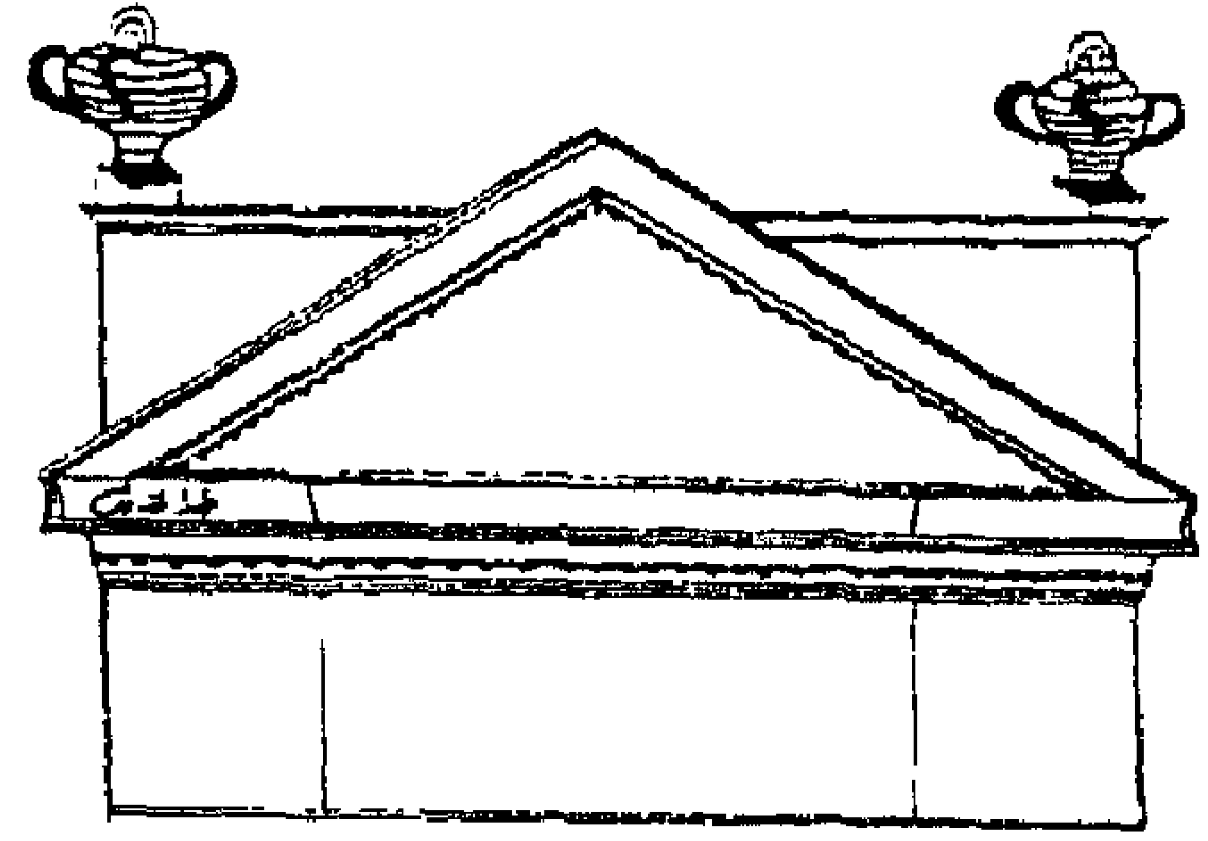
بقصر اسماعيل صديق .

(من عمل الباحث)

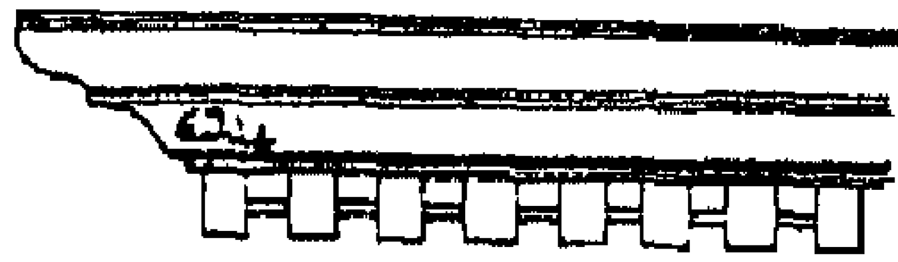
شكل(٣١) نوافذ العجلـــة بـــالقصور المتـــأثرة بطراز النهضة .



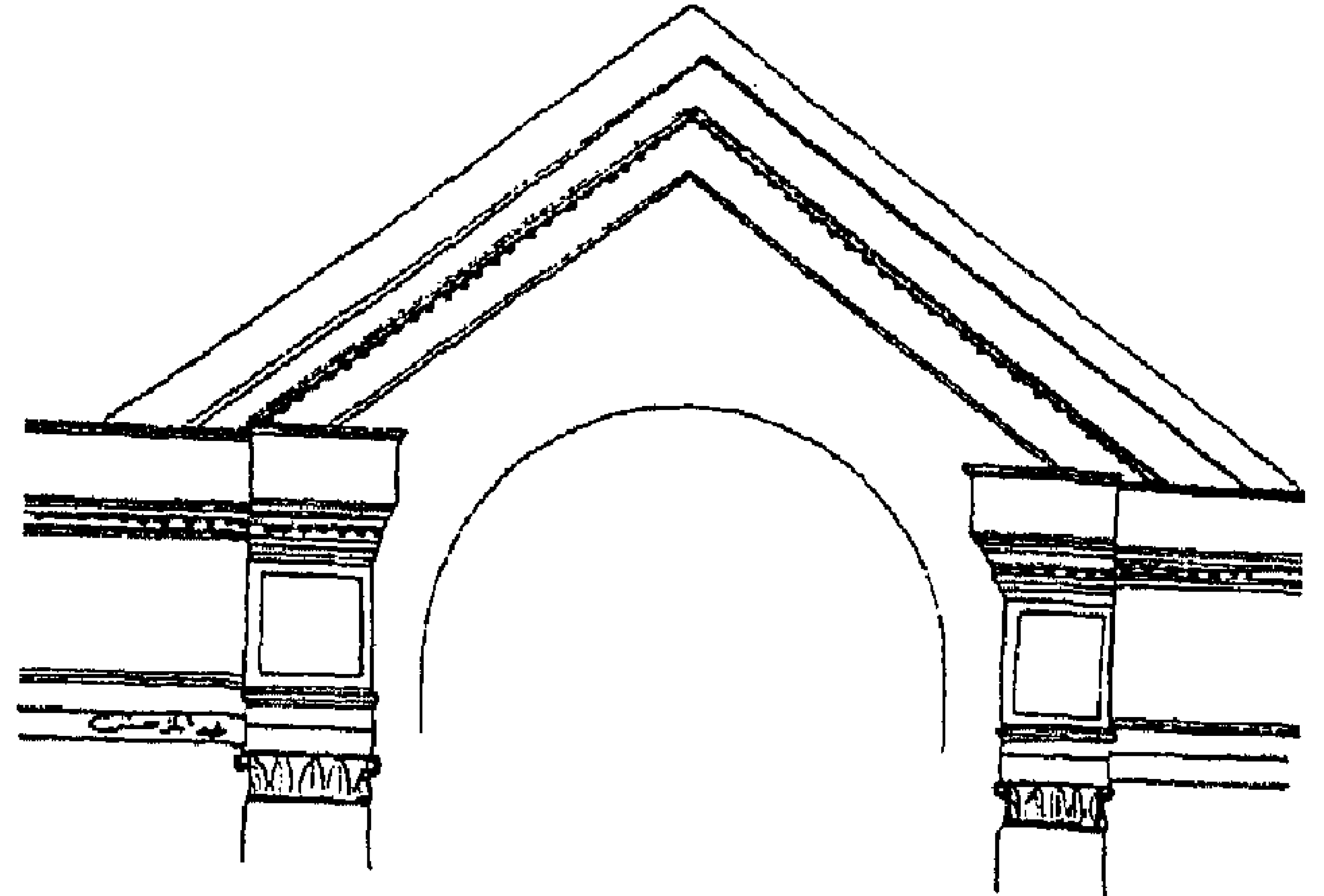
التكنة المزخرفة بمربعات المتوب ووحدات التلجريف
بواجـهات قصـر اسـماعيل صديـق
(من عمل الباحث)



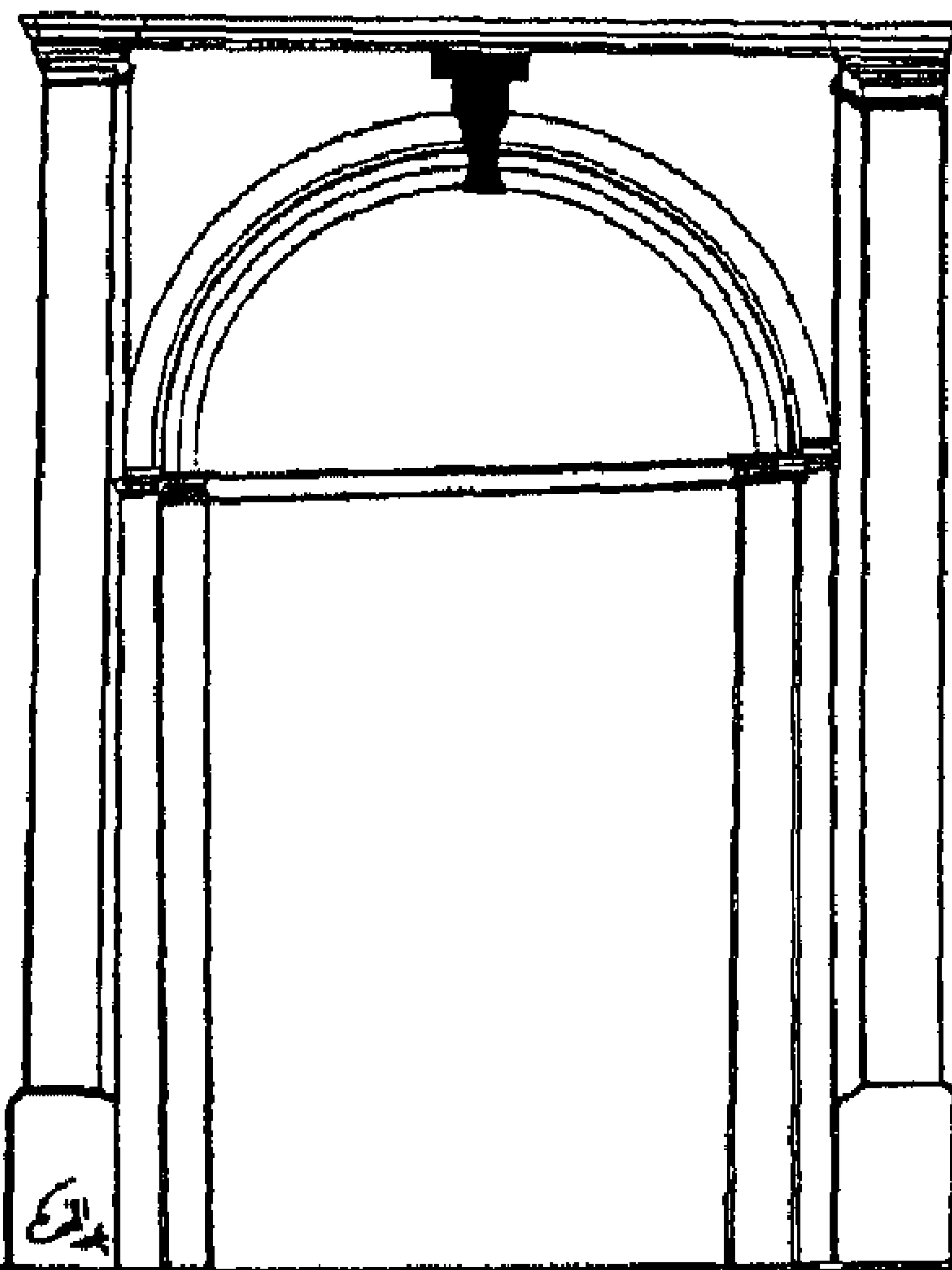
فرنتون مثلثى مزخرف بوحدات النواية
والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتـش
(من عمل الباحث)



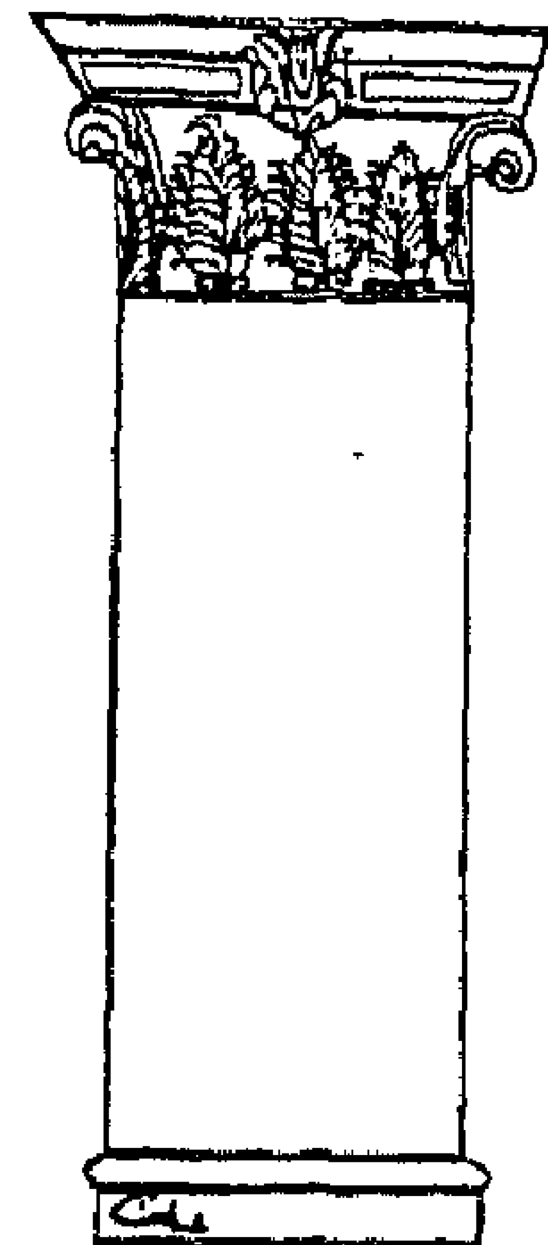
وحدات النواية والأسنان بواجهات قصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)



فرنتـون مثلثى مفتوح من أسفله ومزخرف بوحدات
النواية والأسنان بقصر اسماعيل صديق المفتـش .
(من عمل الباحث)

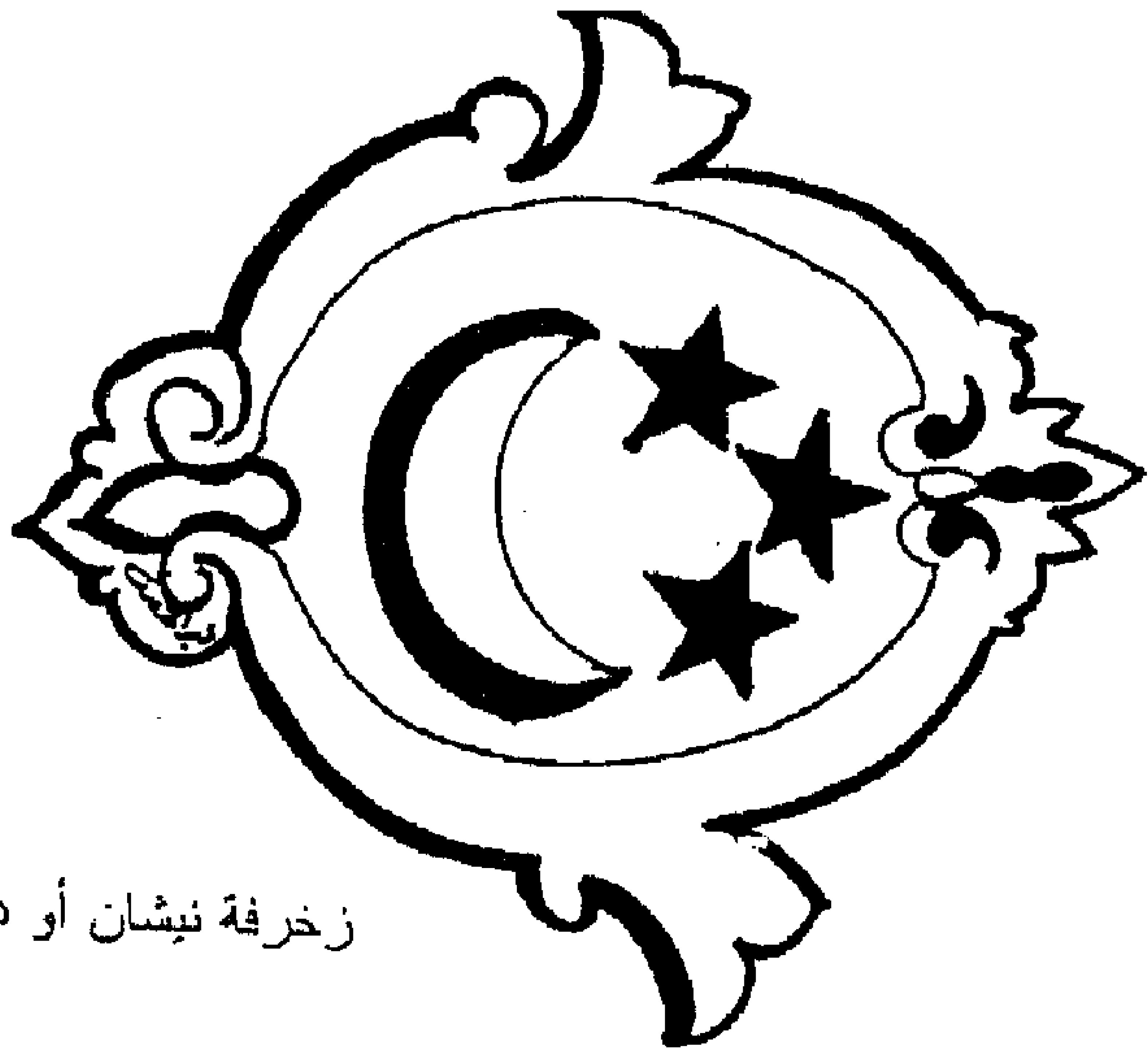


المدخل الشرقى بقصر اسـماعيل صديـق .
(من عمل الباحث)

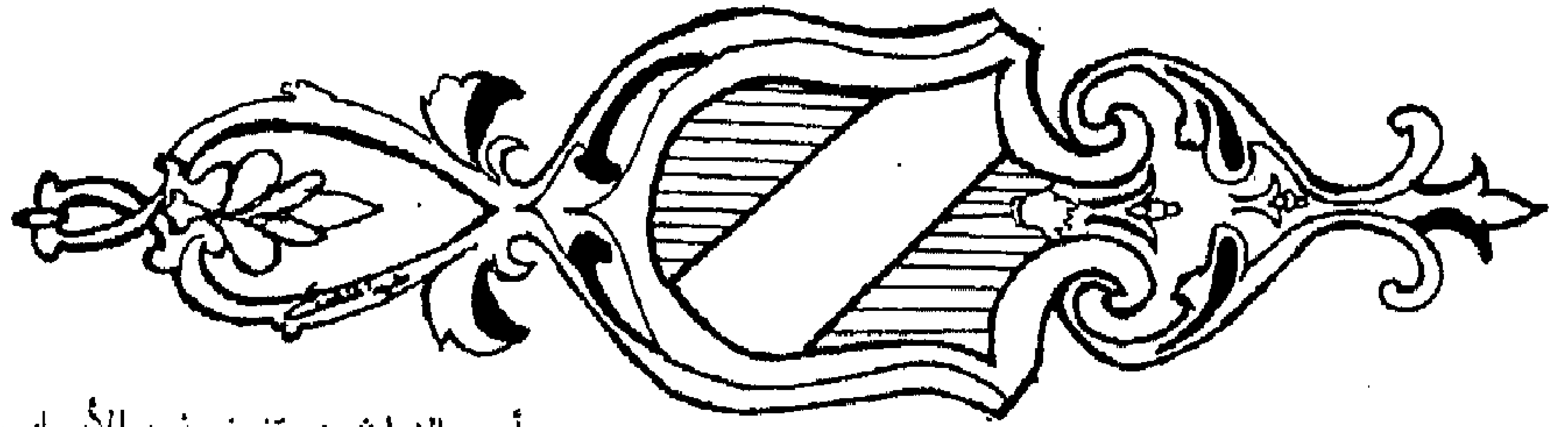


أحد الفصوص بواجهات قصر اسماعيل صديق
(من عمل الباحث)

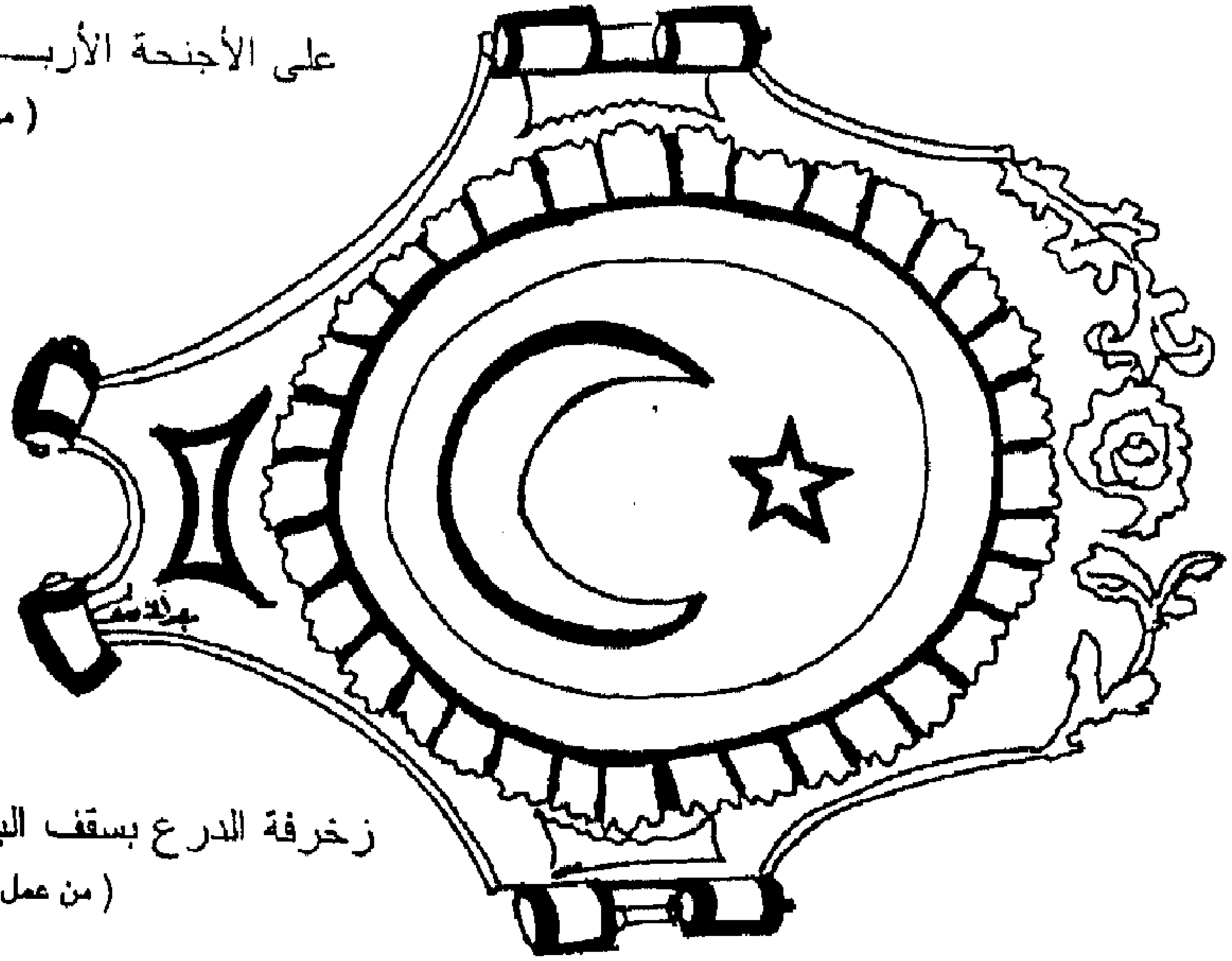
شكل(٣٢) بعض العنـاصر الزخرفيـة والمعماريـة المتأثرة بطراز عصر النهضة والطراز الكلاسـيكى



زخرفة نيشان أو درع بداخله هلال بثلاث نجـــوم
(بقصـــر طوسون)
(من عمل الباحث)

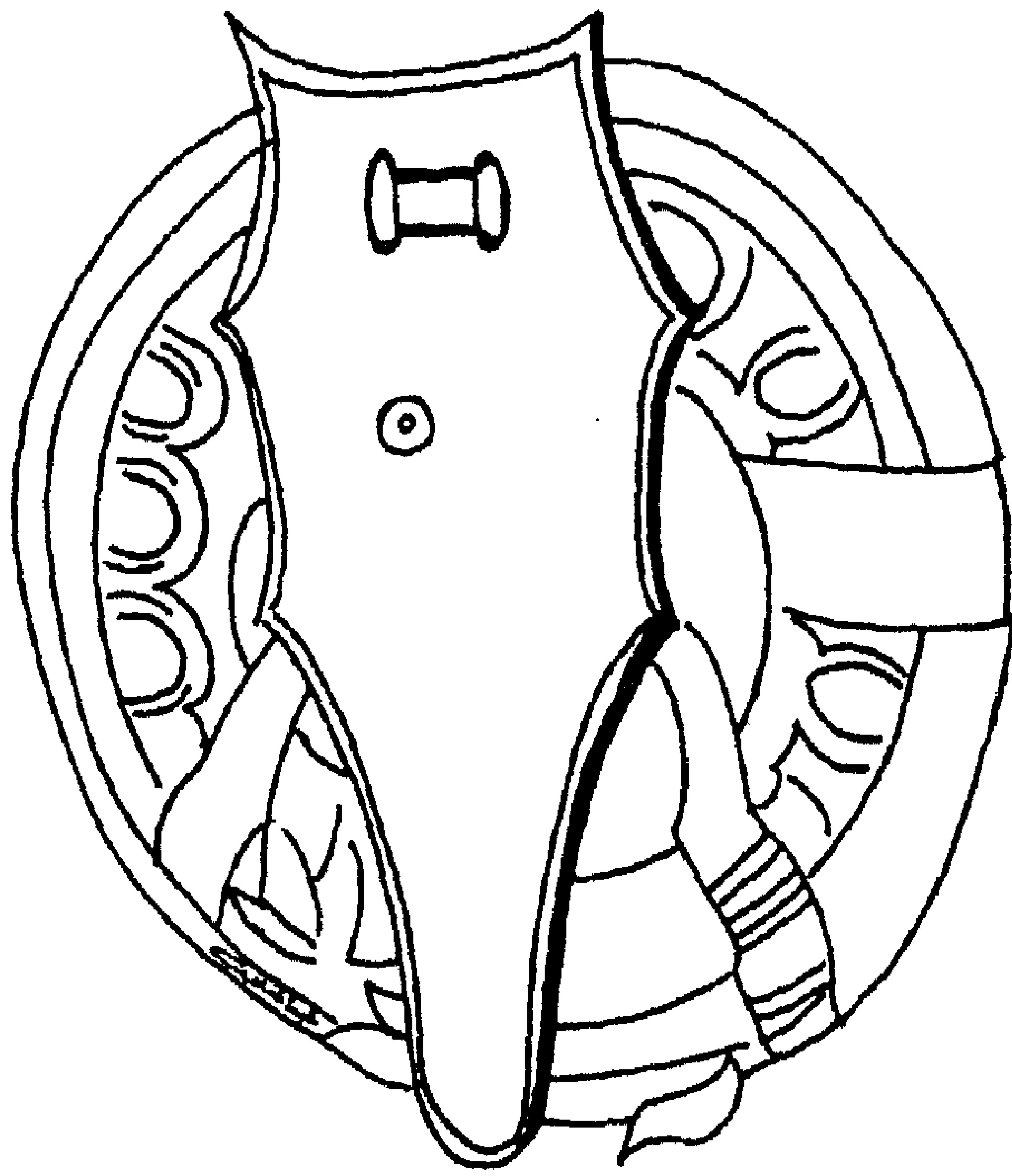


أحد النياشين تزخرف الأبواب الخشبية التى تقفل
على الأجنحة الأربـــع (قصـــر طوسون)
(من عمل الباحث)

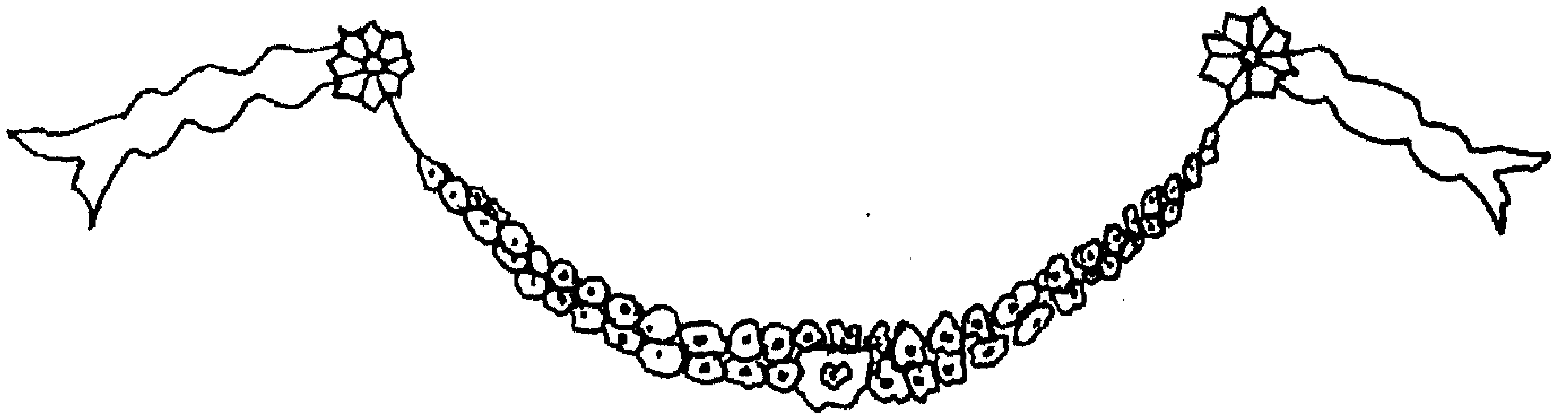


زخرفة الدرع بسقف البهو الكبير (بقصر طوسون) .
(من عمل الباحث)

شكل(٣٣) الدروع والنياشين .
(بقصر طوسون)



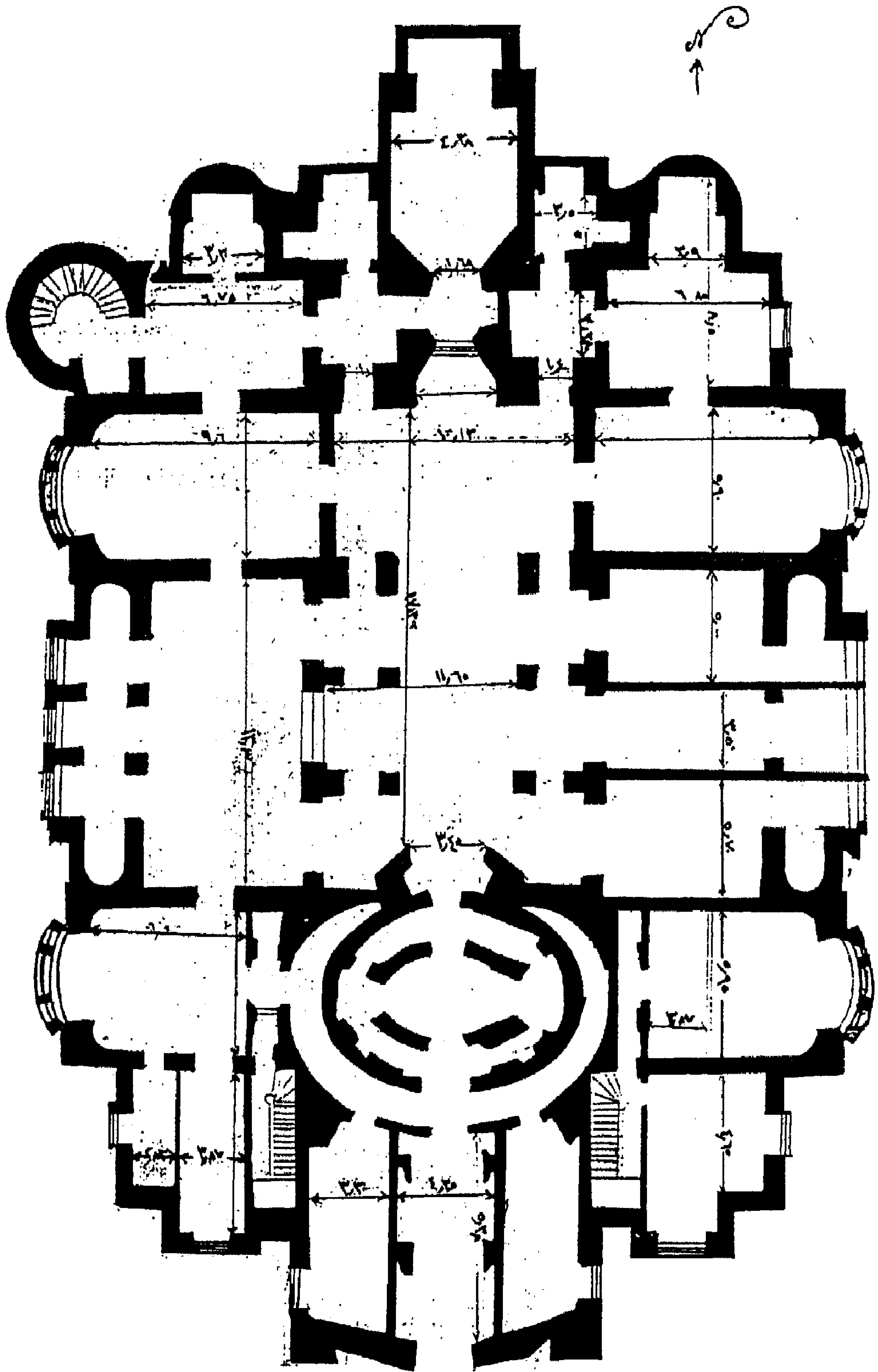
شكل(٣٤) زخرفة الـــدروع والأشرطة بقصر سعيد حليم
(من عمل الباحث)



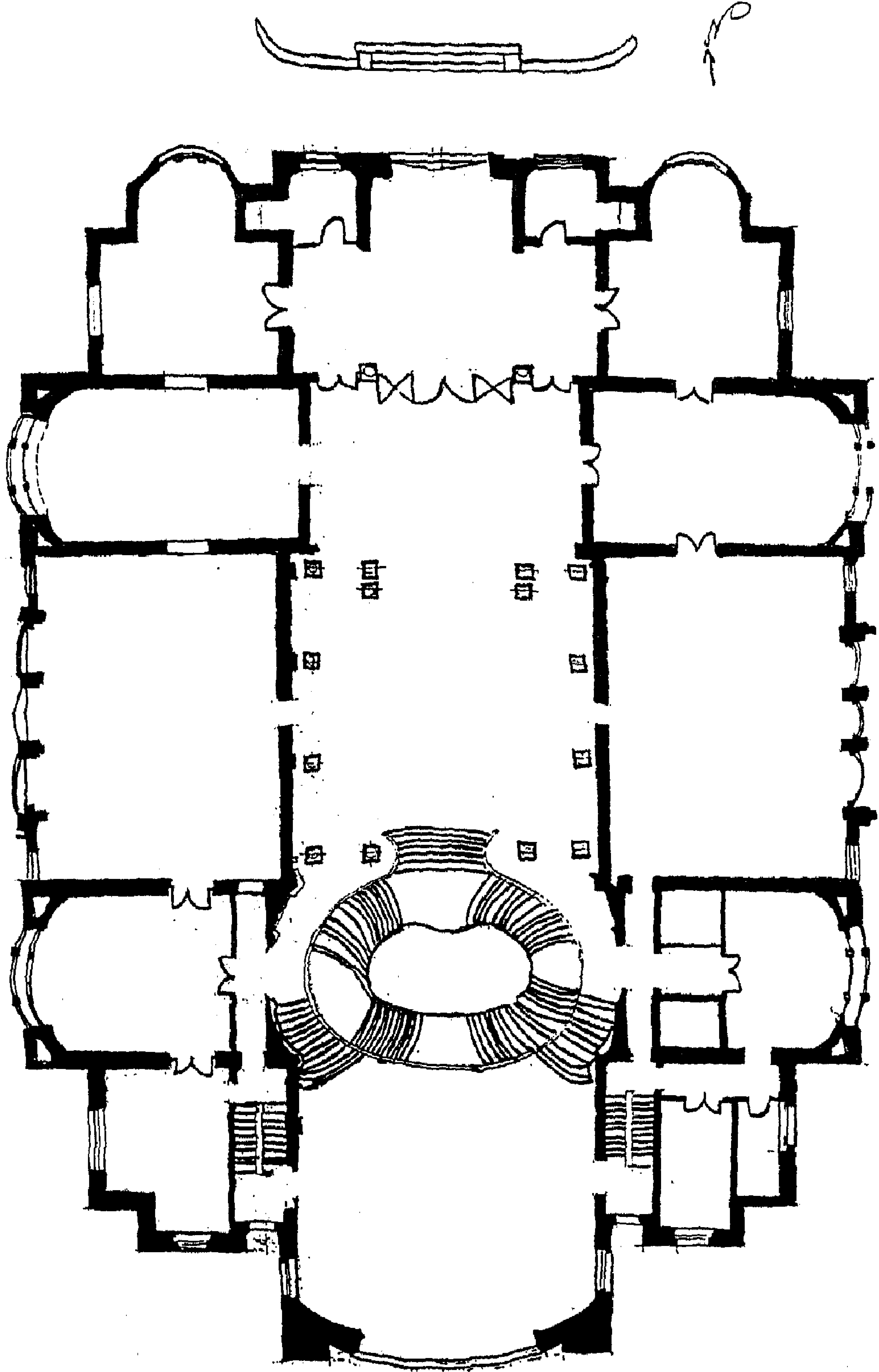
شكل(٣٥) عقود الأزهار بقصر الأمير طوسون
(من عمل الباحث)



شكل(٣٦) عقود الأزهار بقصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)



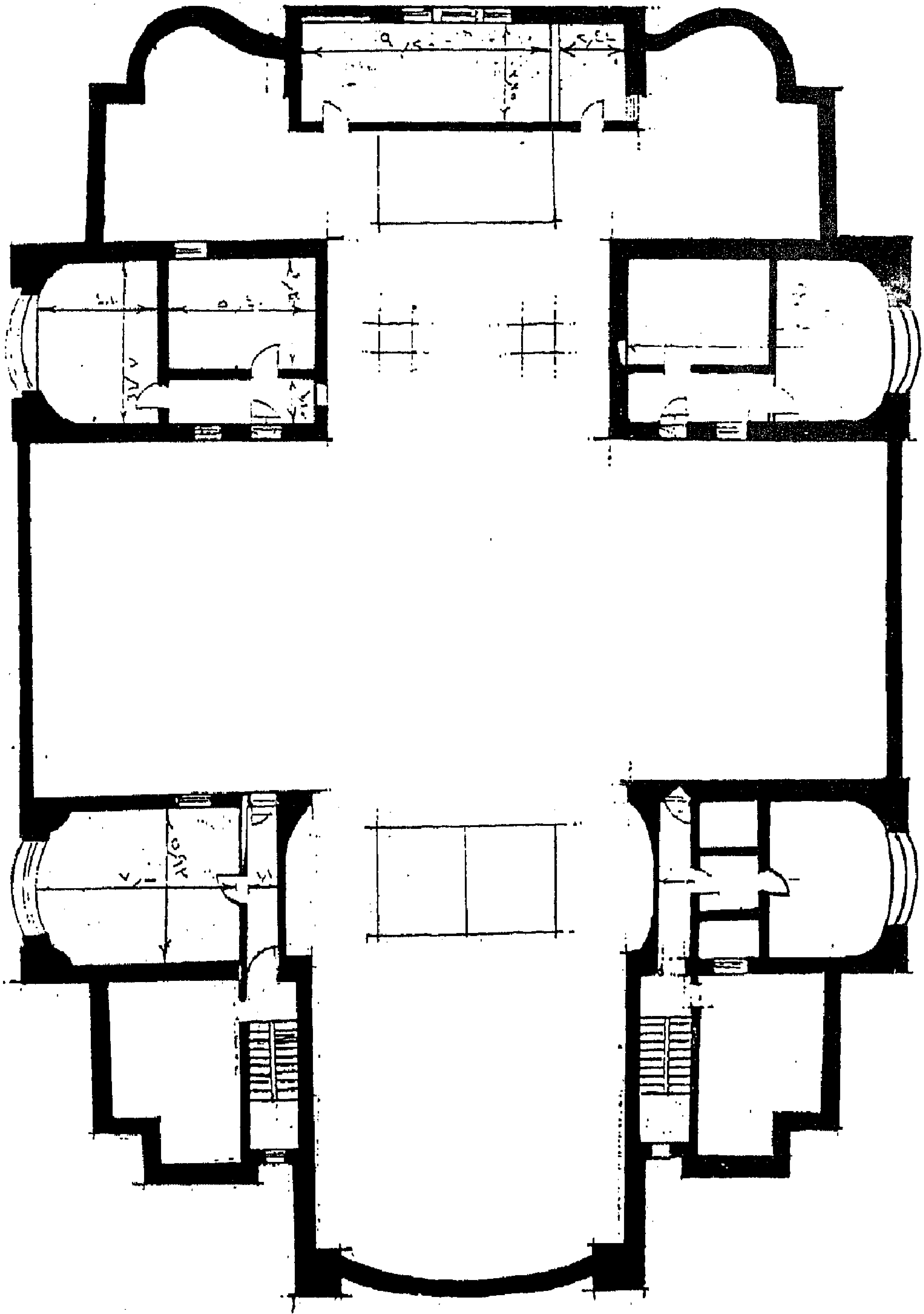
شكل(٣٧) مسقط افقى للبدروم
قصر الزعفران .



شكل(٣٨) مسقط أفقي الدور الأول

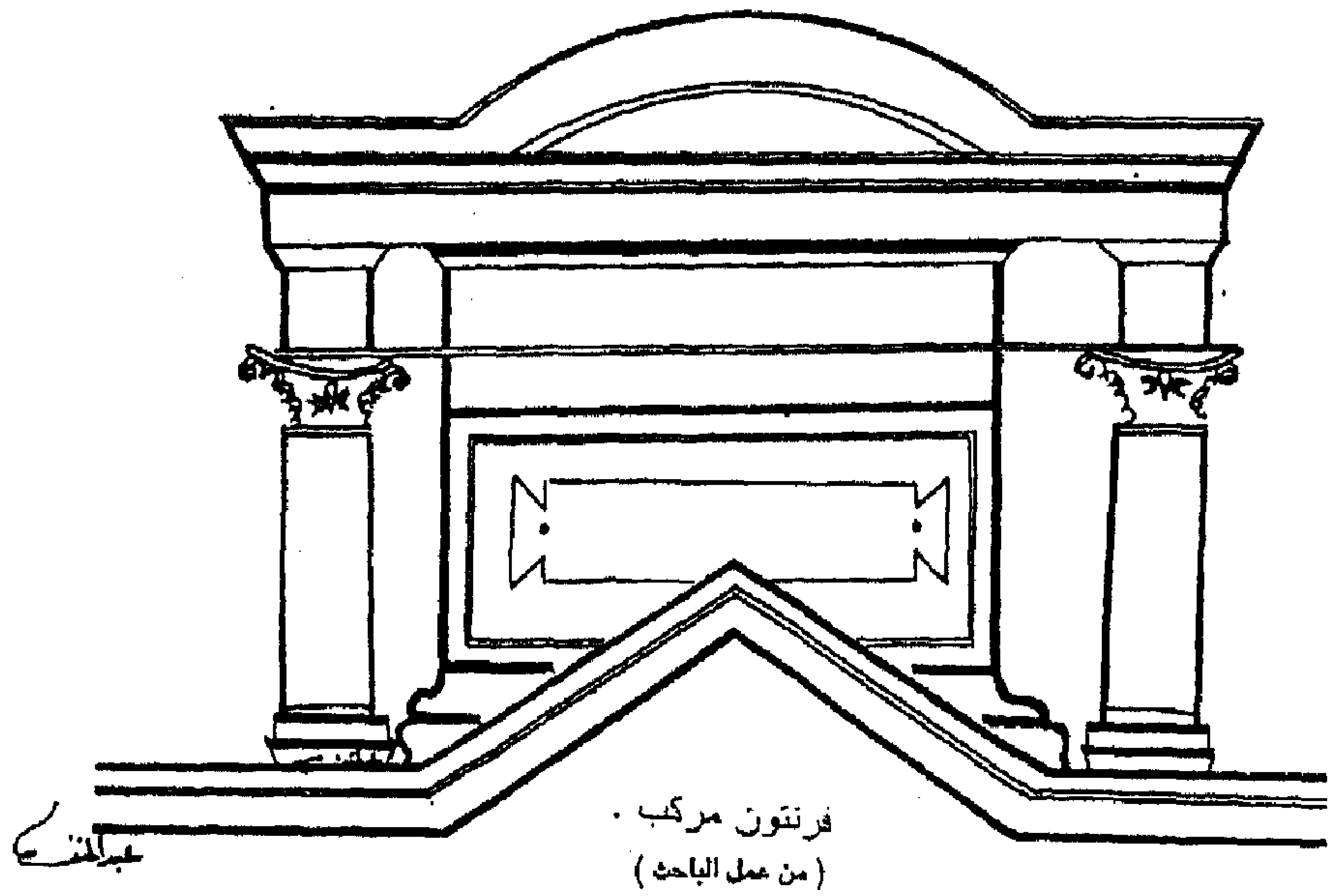
قصر الزعفران

شكل(٣٩) مسقط أفقى الطابق الثانى قصر الزعفران



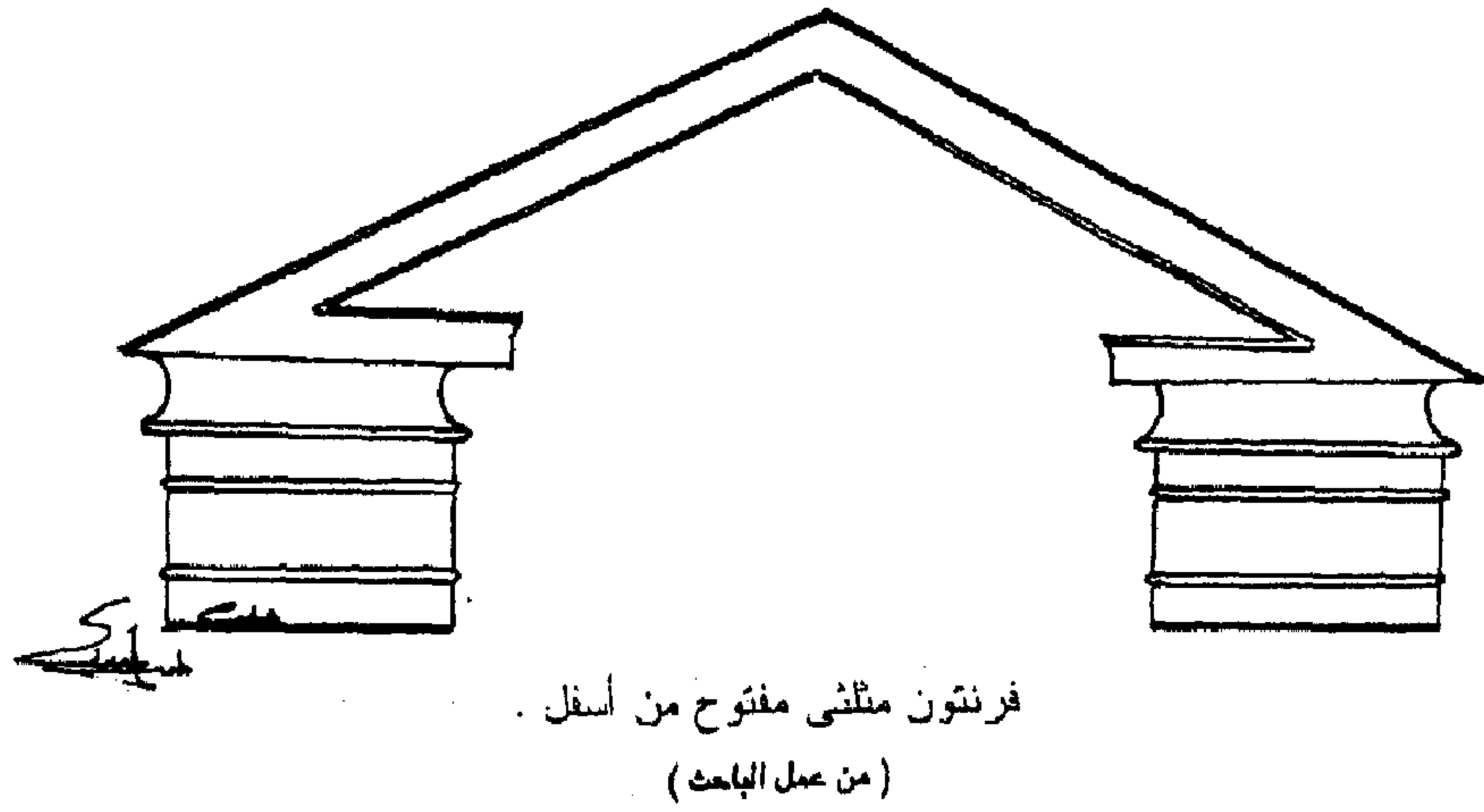
شكل(٤٠) مسقط أفقى لسطح

قصر الزعفران



فرنتون مركب .

(من عمل الباحث)



فرنتون مثلثي مفتوح من أسفل .

(من عمل الباحث)



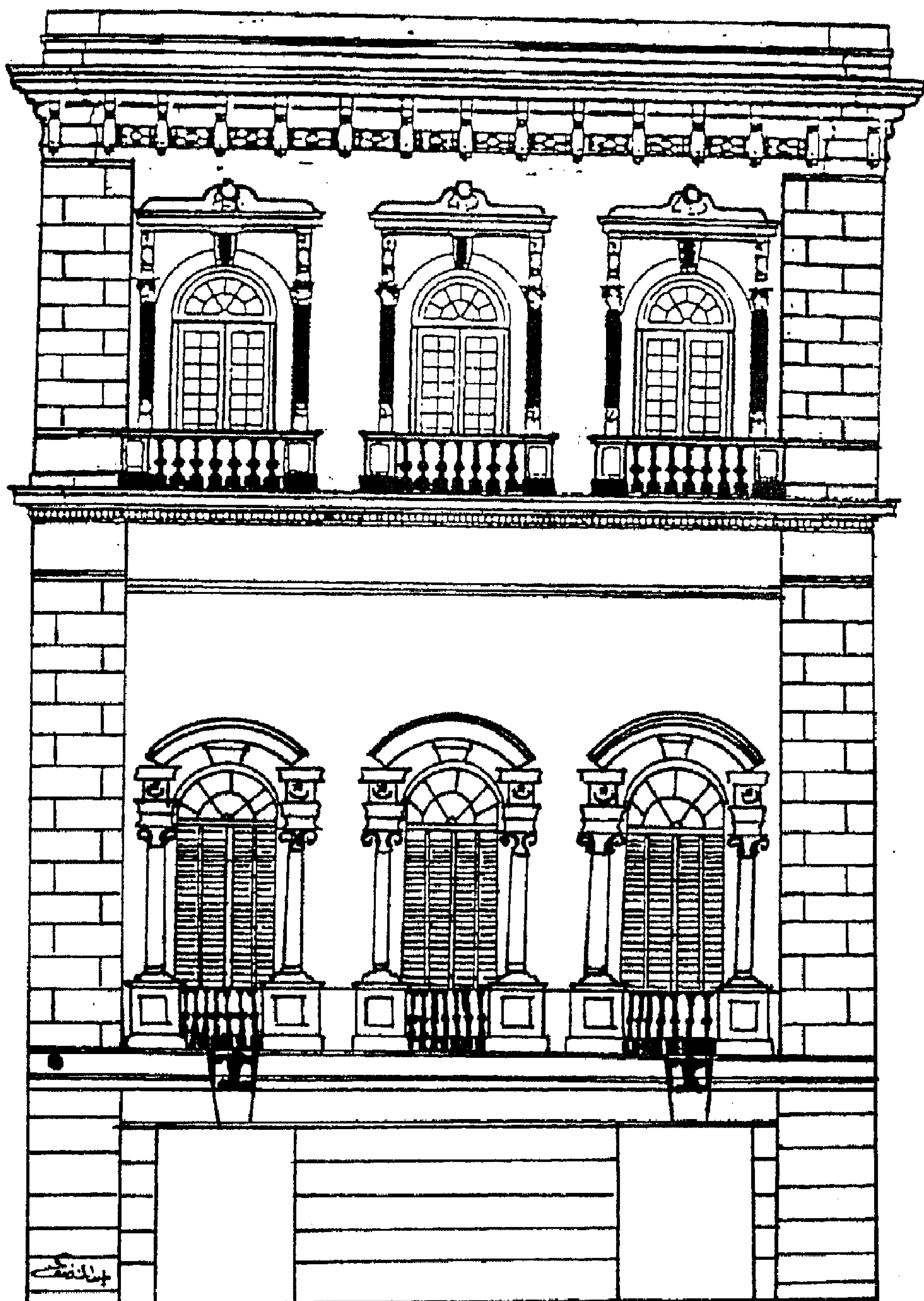
فرنتون مركب
مفتوح من أعلى وأسفل

(من عمل الباحث)

فرنتـــون مقـــوس مفتوح من أسفل

(من عمل الباحث)

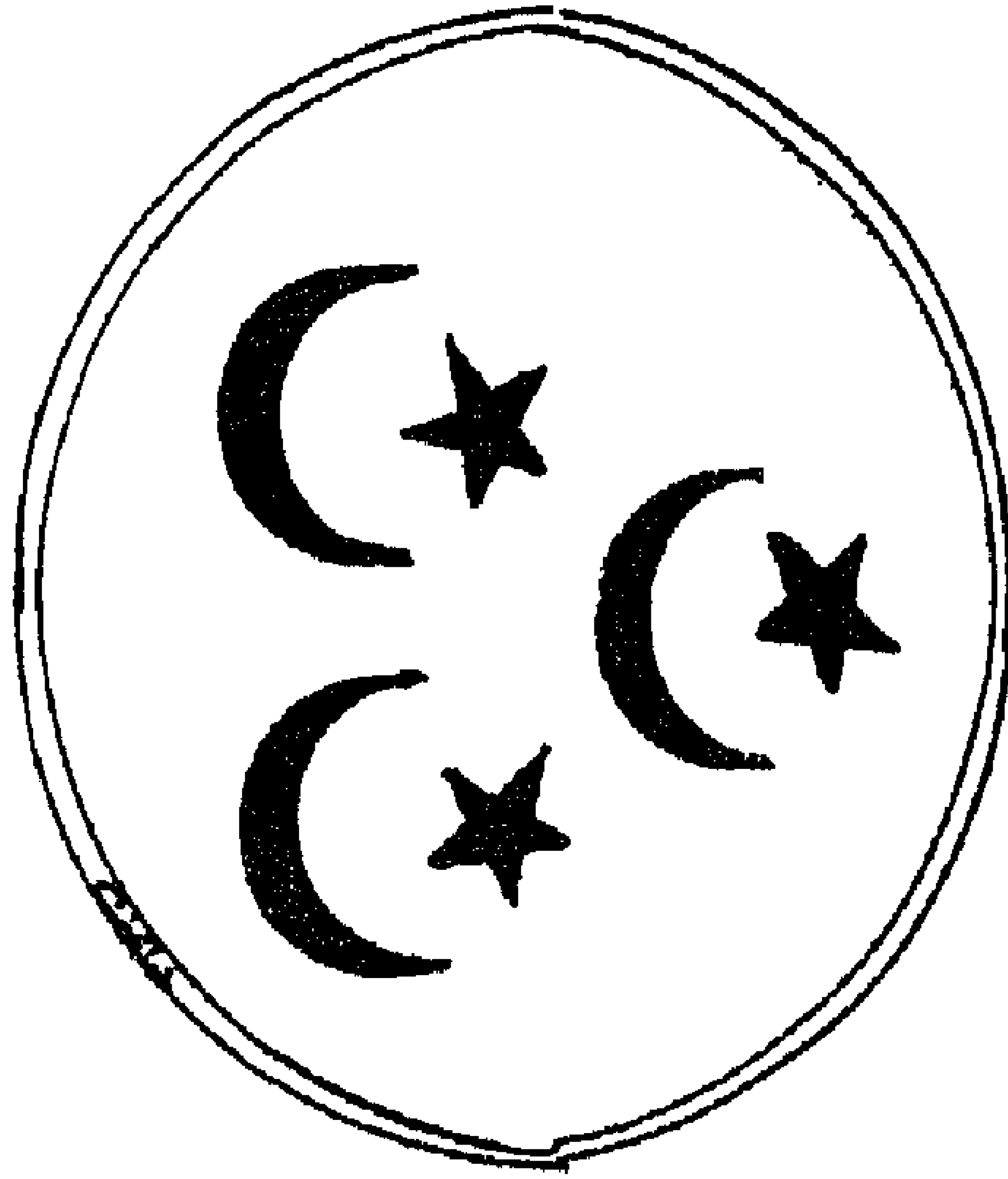
شكل(٤١) أنواع الفرنتون بقصر سعيد حليم



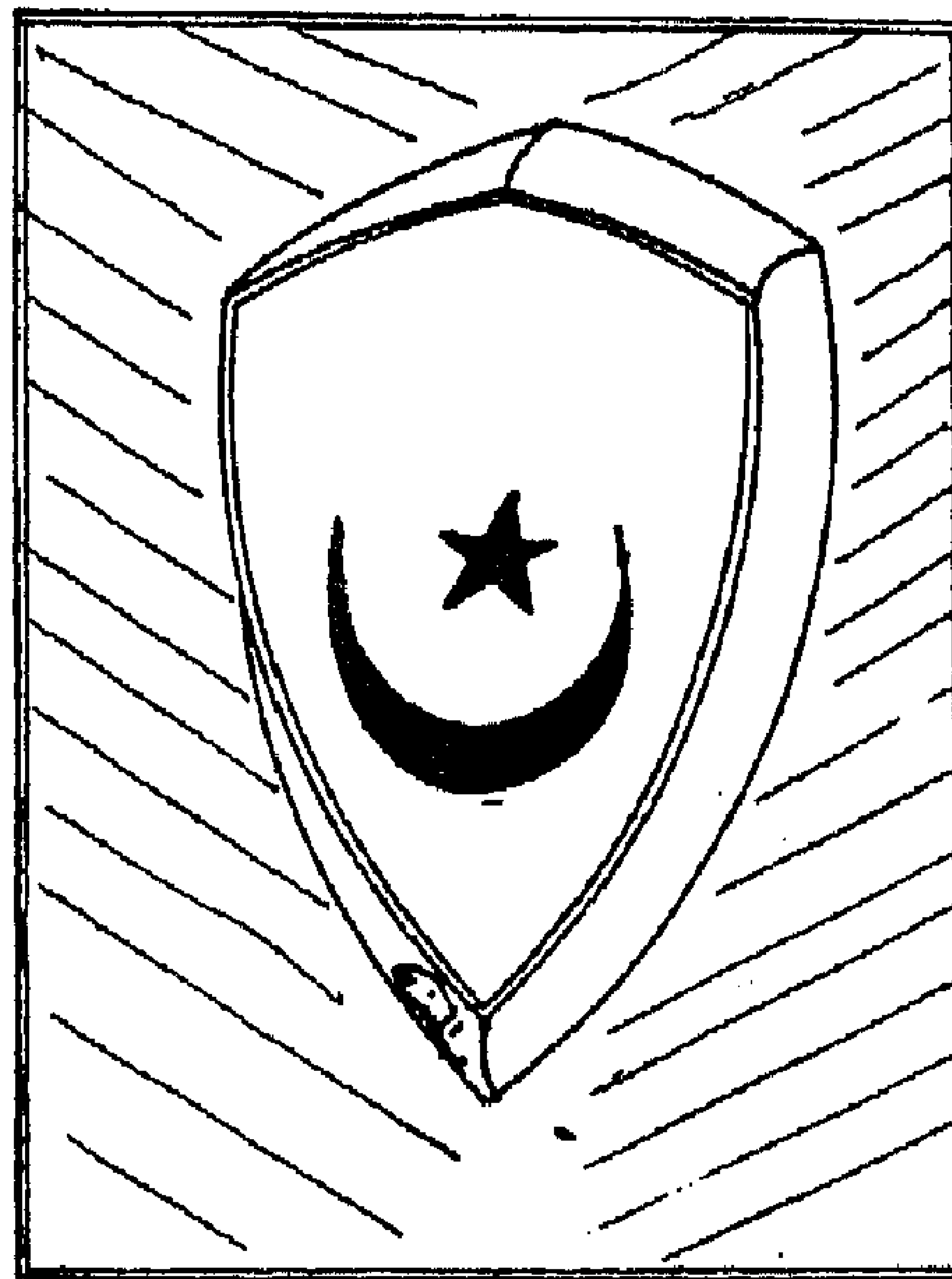
شكل(٤٢) القسم الأوسط من الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر سعيد حليم

(واجهات القصـــور المتأثرة بطراز الباروك)

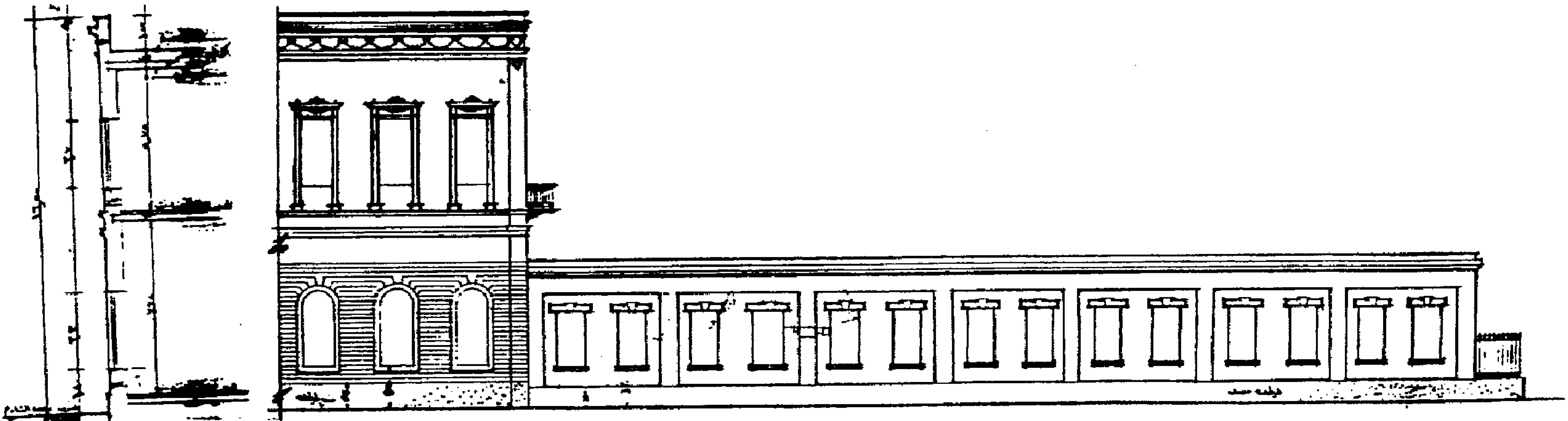
(من عمل الباحث)



شكل(٤٣) شعار رمـزى
بقصر اسماعيل صديق المفتش
(من عمل الباحث)

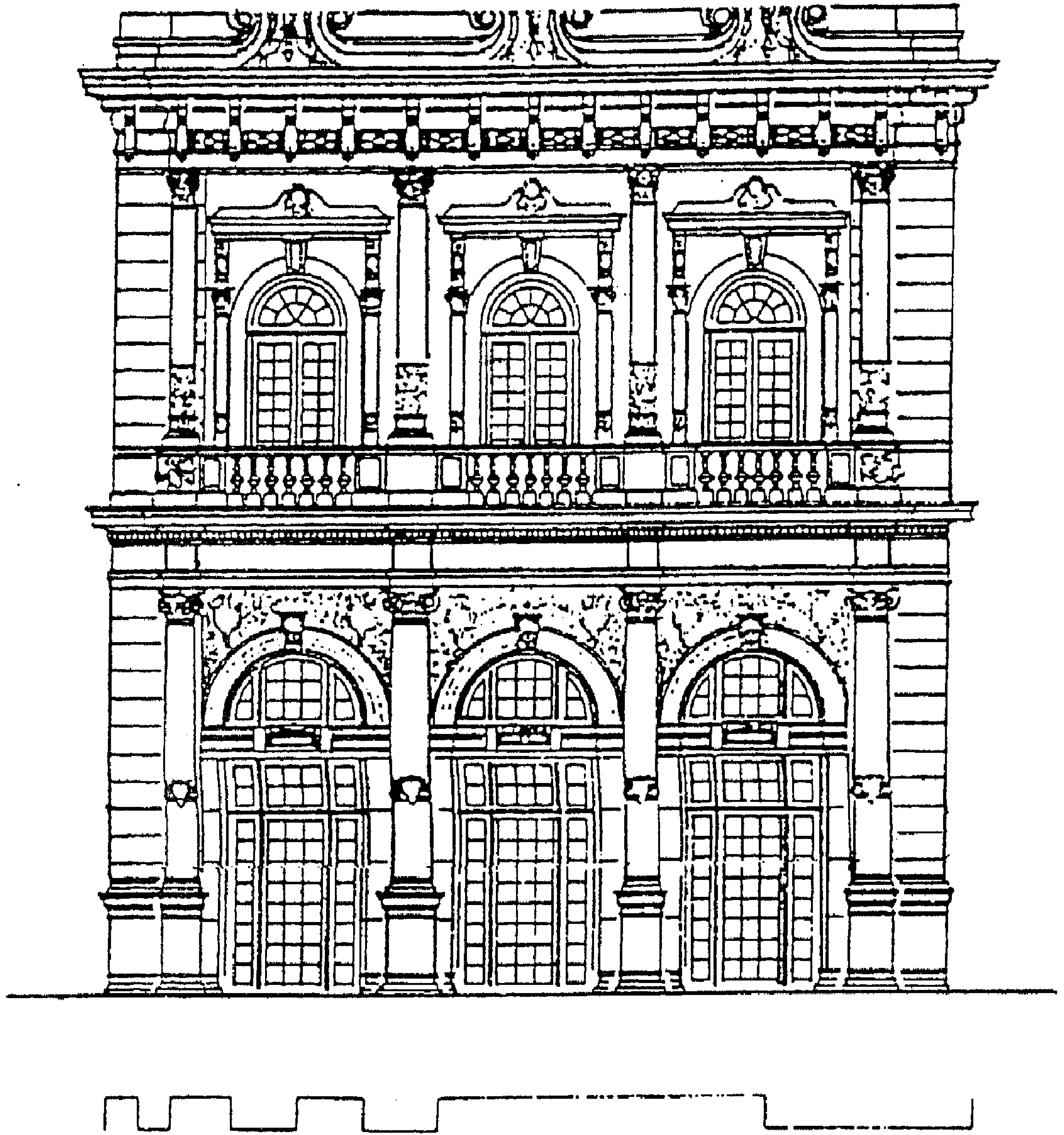


شكل(٤٤) نيشان بواجهة قصر سعيد حليم
(من عمل الباحث)



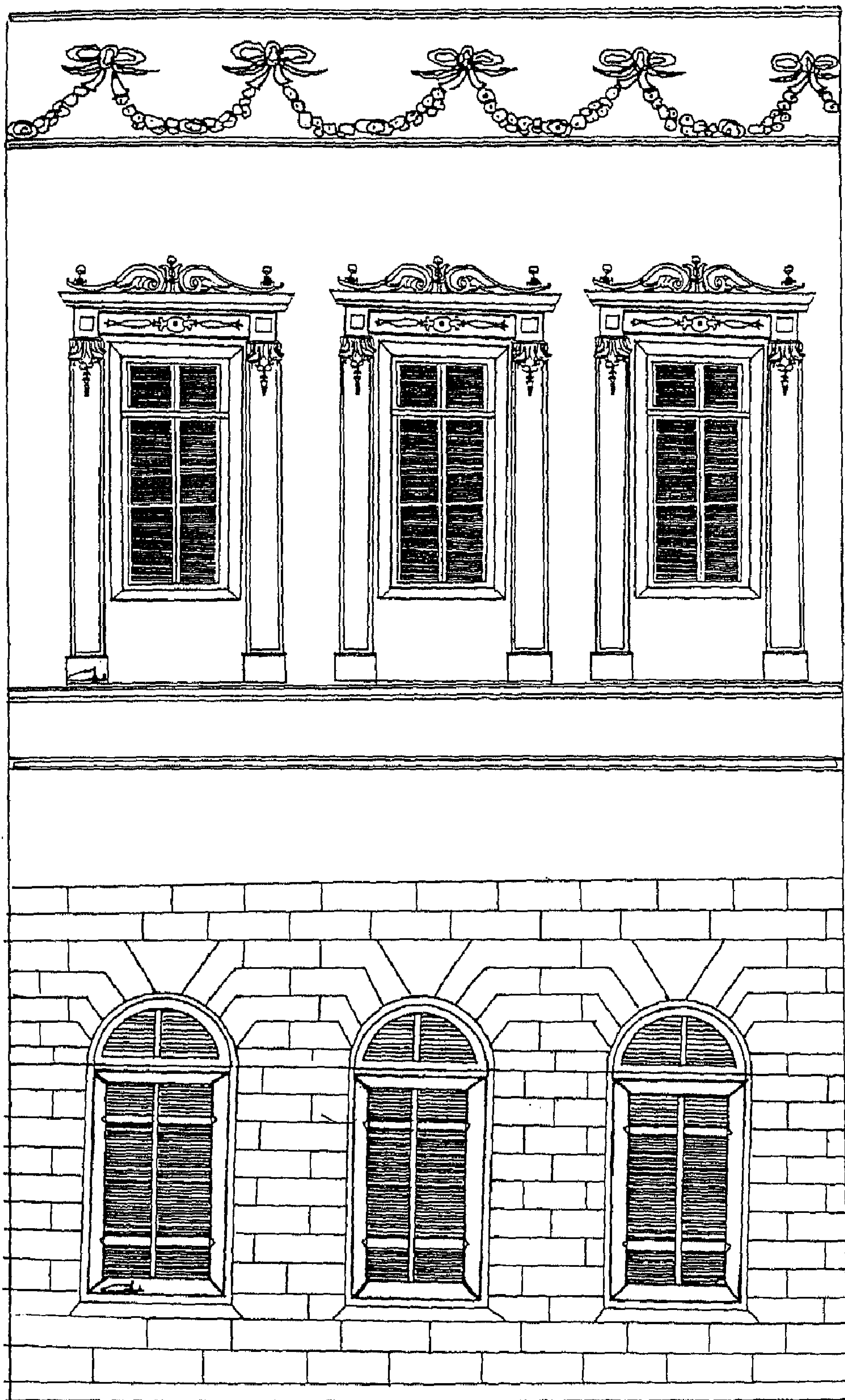
شكل(٤٥) بعض الأجزاء القديمة للواجهة الشرقية لقصر اسماعيل صديق المفتـــش قبـل الإضافة الحالية .

تفتيش ... القاهرة	مصلحة المباني الأميرية	وزارة الأشغال العمومية
	مشروع	رسم
	وزارة المالية	٢
	مساقط وواجهات	
	١٠٠:١	مقياس الرسم

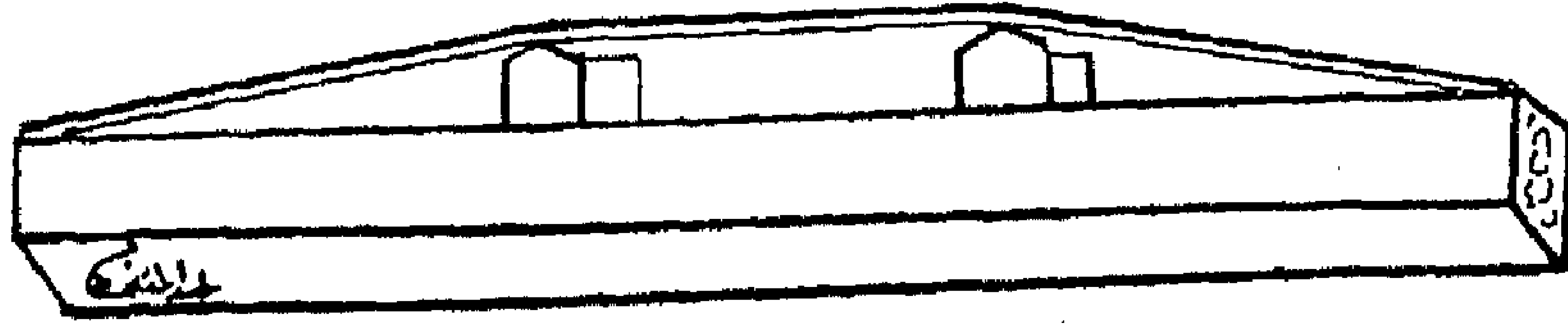


شكل(٤٦) المداخـــل الجنوبية بواجهة قصر سعيد حليم

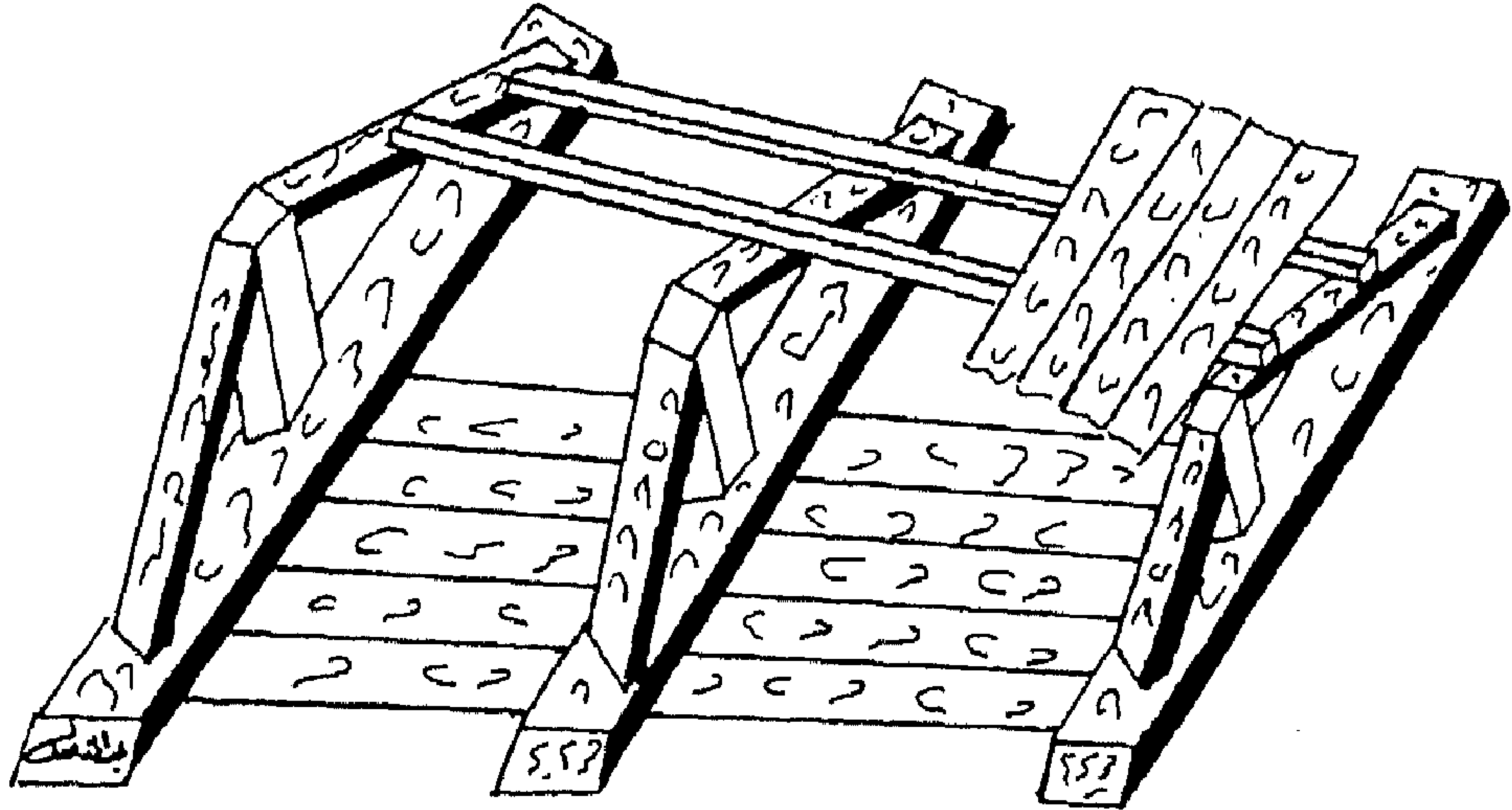
(عن هيئة الأبنية التعليمية)



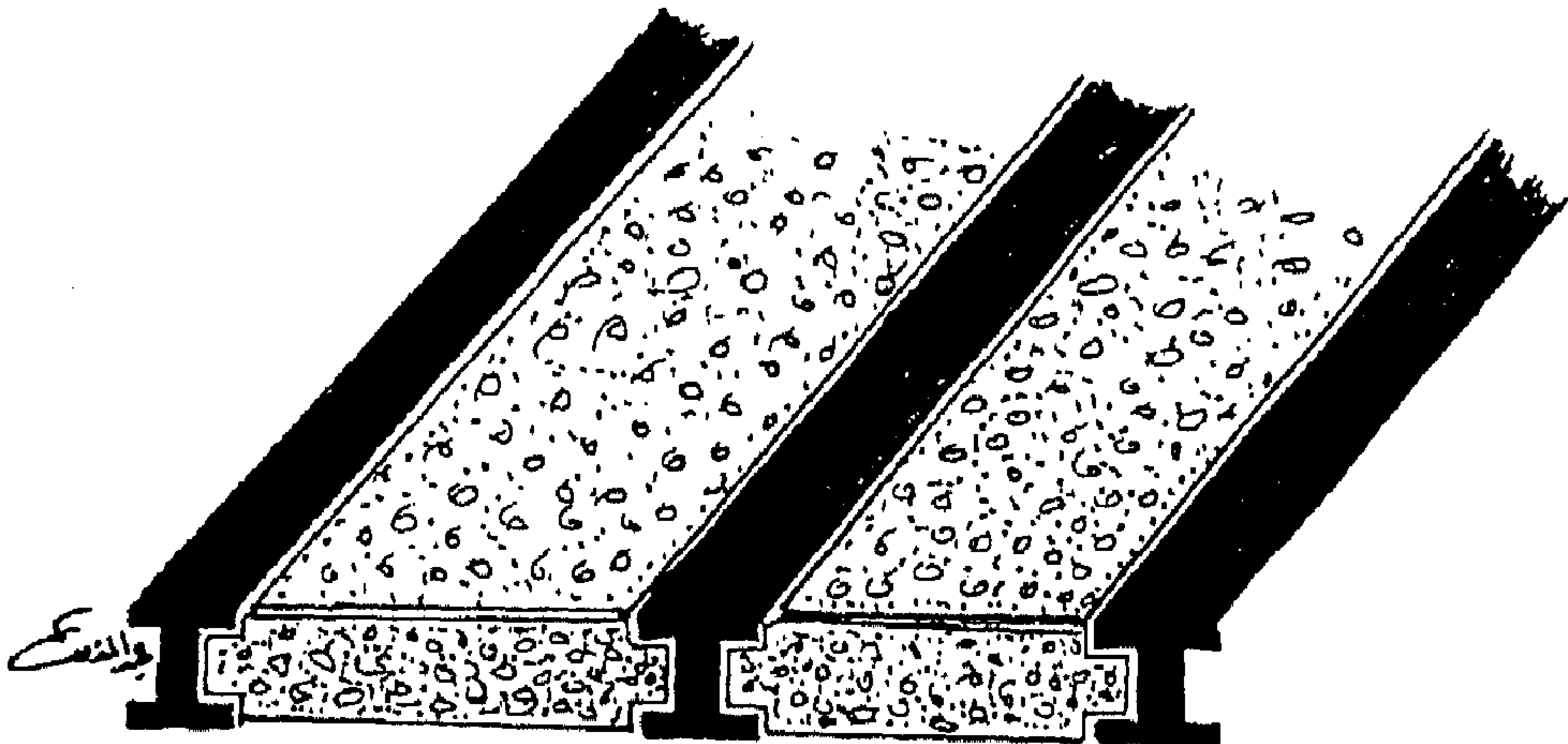
شكل(٤٧) أحـــد أجـزاء الواجهـة الشرقية بقصر اسماعيل صديق المفتش .
(بعض نوافذ قصر اسماعيل صديـــق)
(من عمل الباحث)



شكل(٤٨) كمرة جمالونية مركبة مـــن
الخشب بسقف الطابق الثانى بقصر طوسون
(من عمل الباحث)

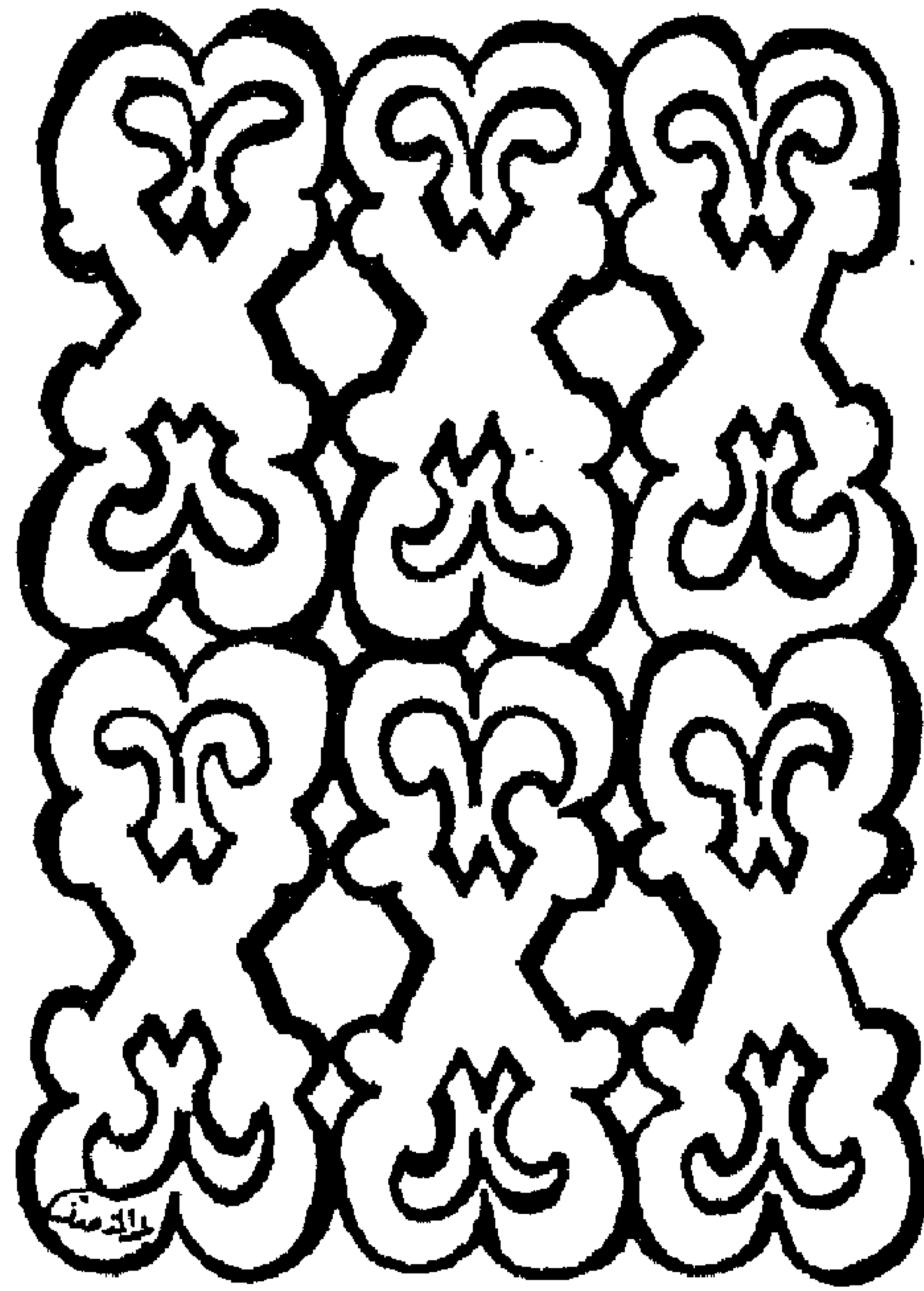


شكل(٤٩) تكوين السقف بقصر طوسون .
(من عمل الباحث)



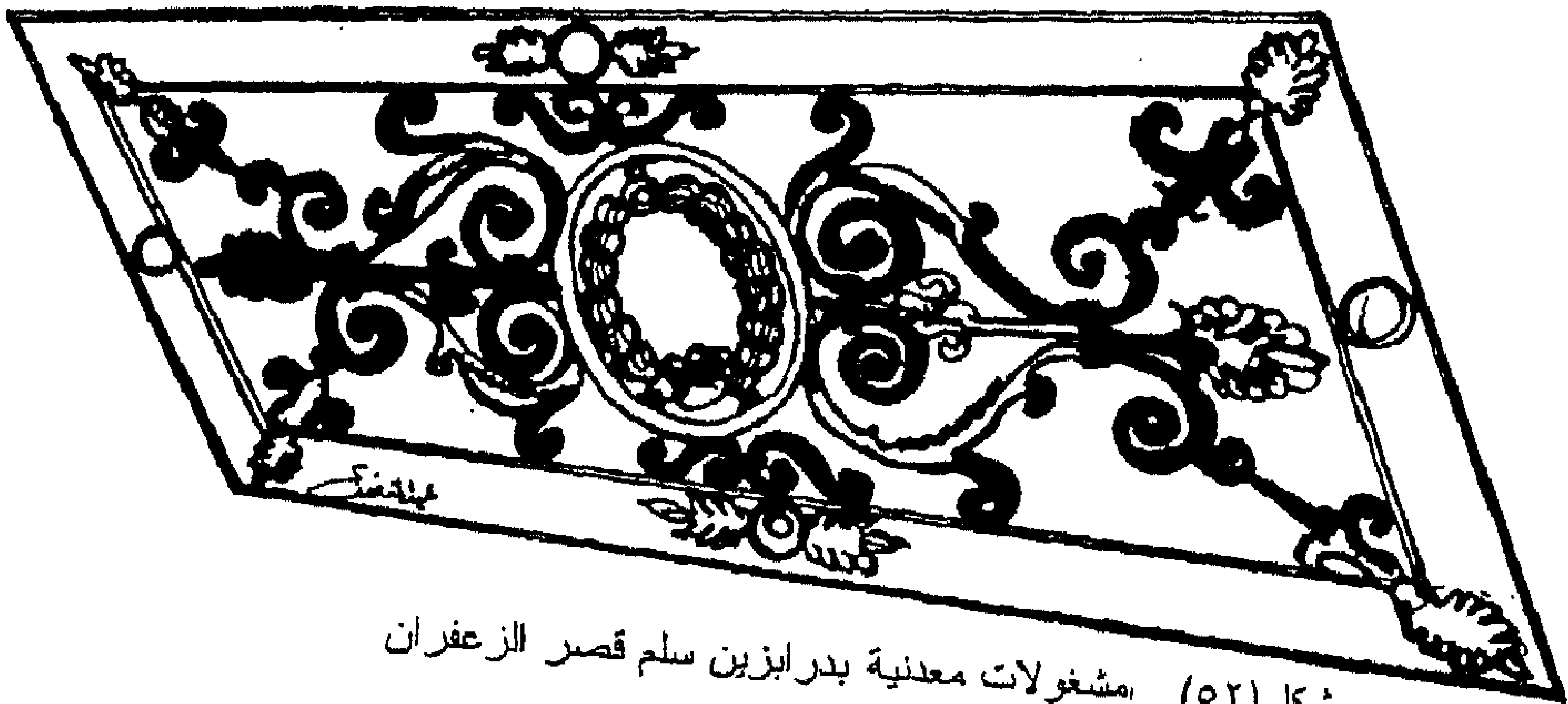
سقف خرسانى

شكل(٥٠) بالفرندة الطائرة بالمدخل الشرقى بقصر طوسون
(من عمل الباحث)



شكل(٥١) . أجزاء مـــن الدرابزيـــن الخشبي بأحد سلالم قصر طوسون

(من عمل الباحث)



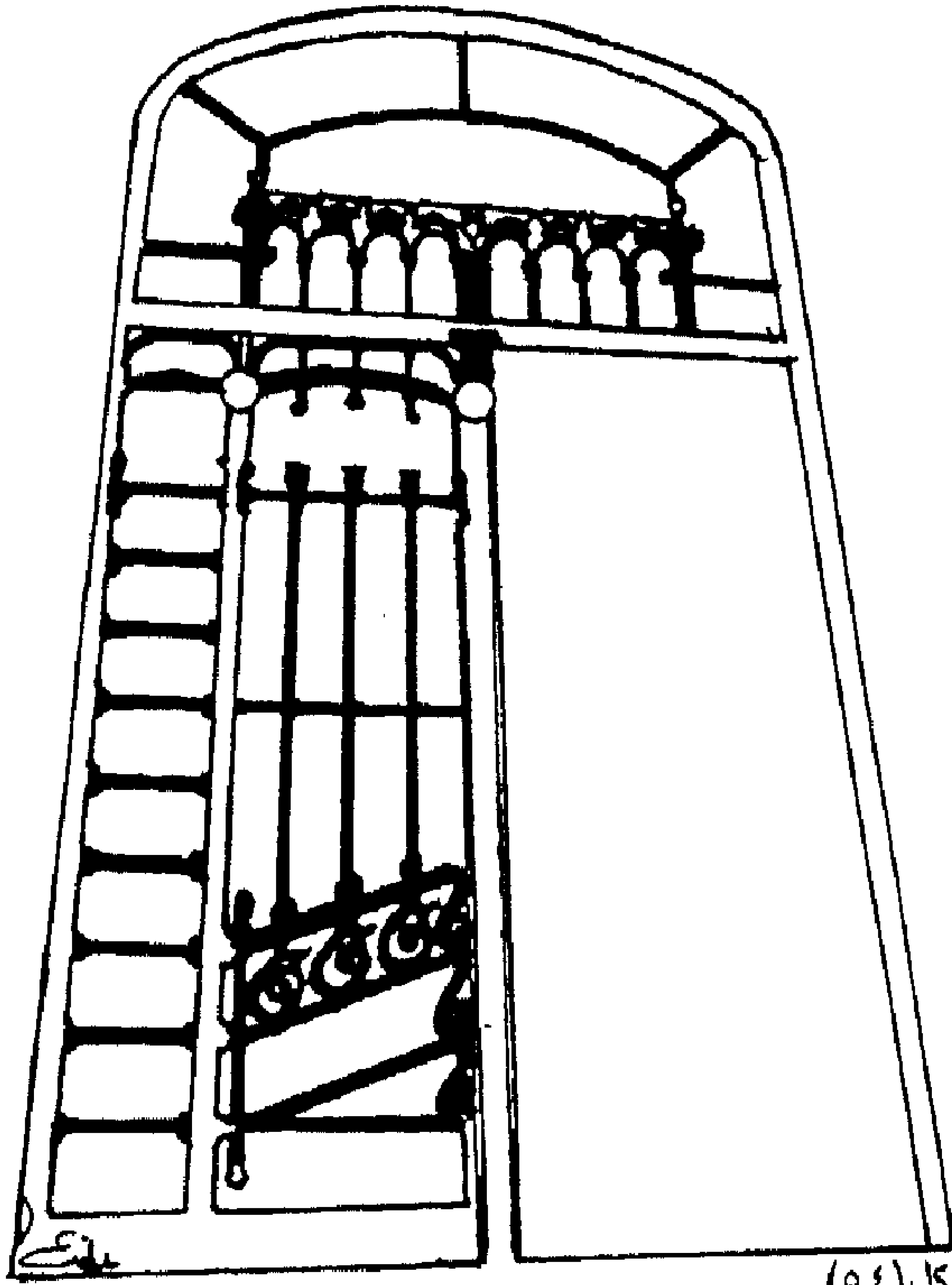
شكل(٥٢) مشغولات معدنية بدرابزين سلم قصر الزعفران

(من عمل الباحث)

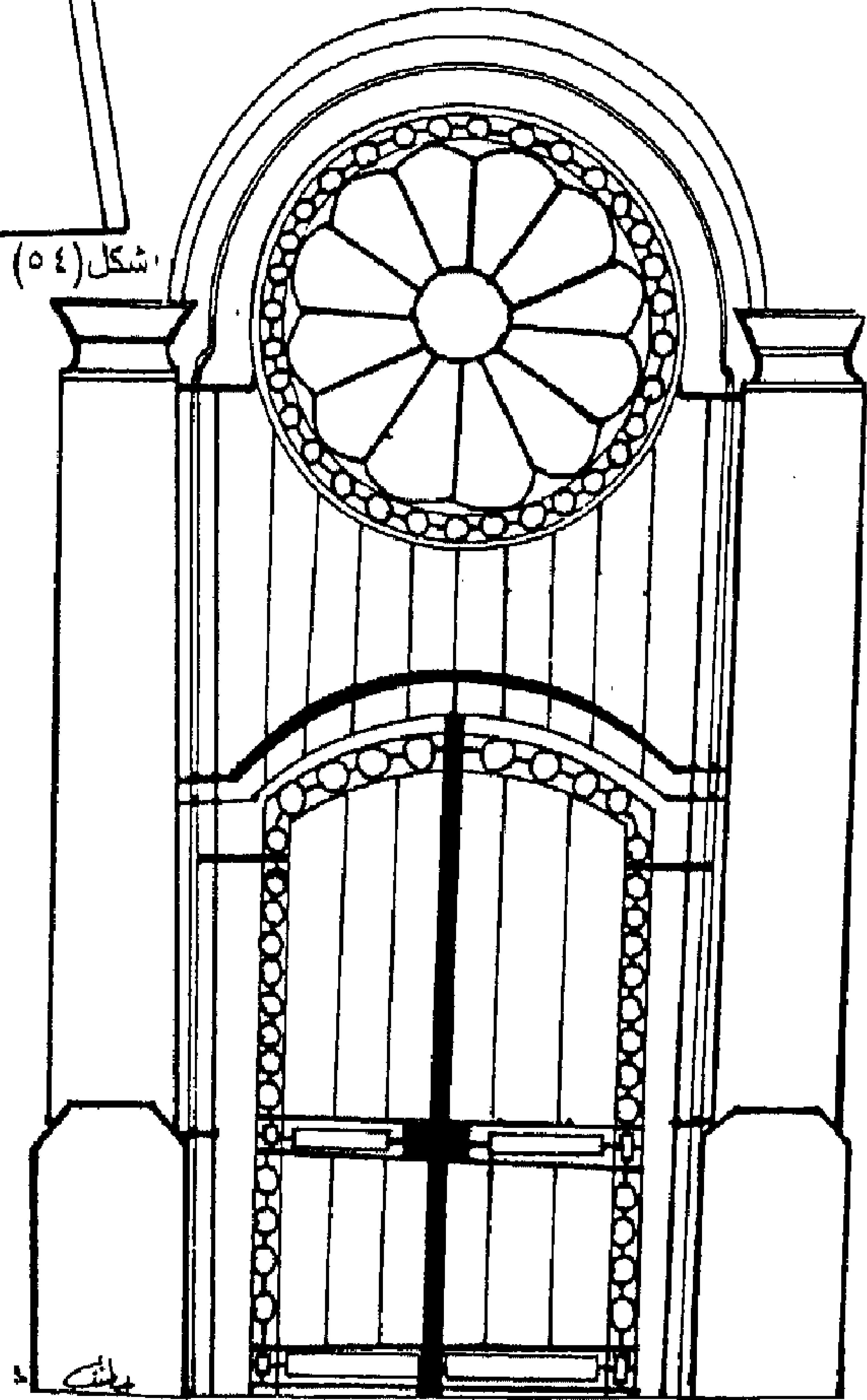


شكل(٥٣) مشغولات معدنية بدرابزين السلم بقصر سعيد حليم

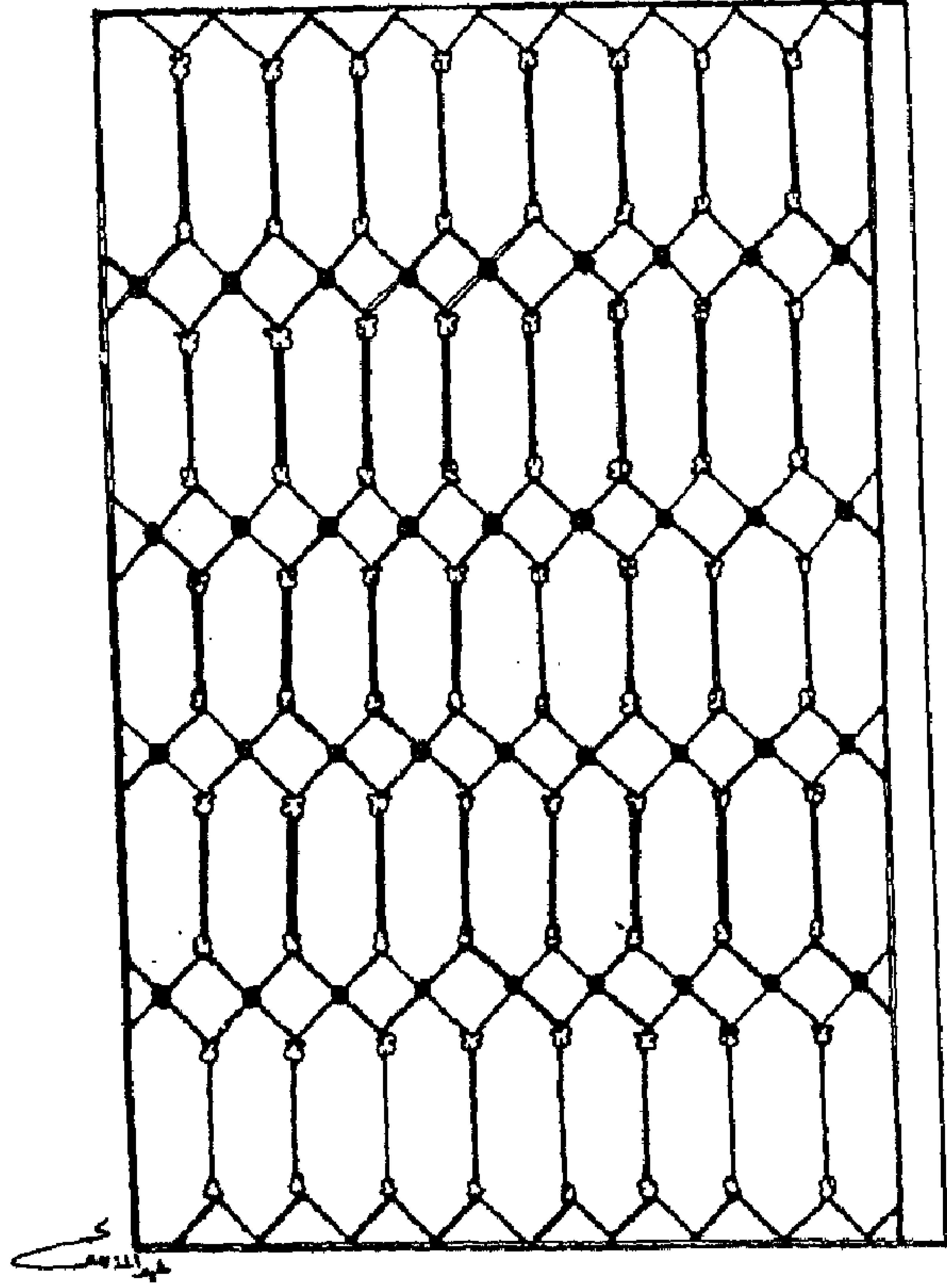
(من عمل الباحث)



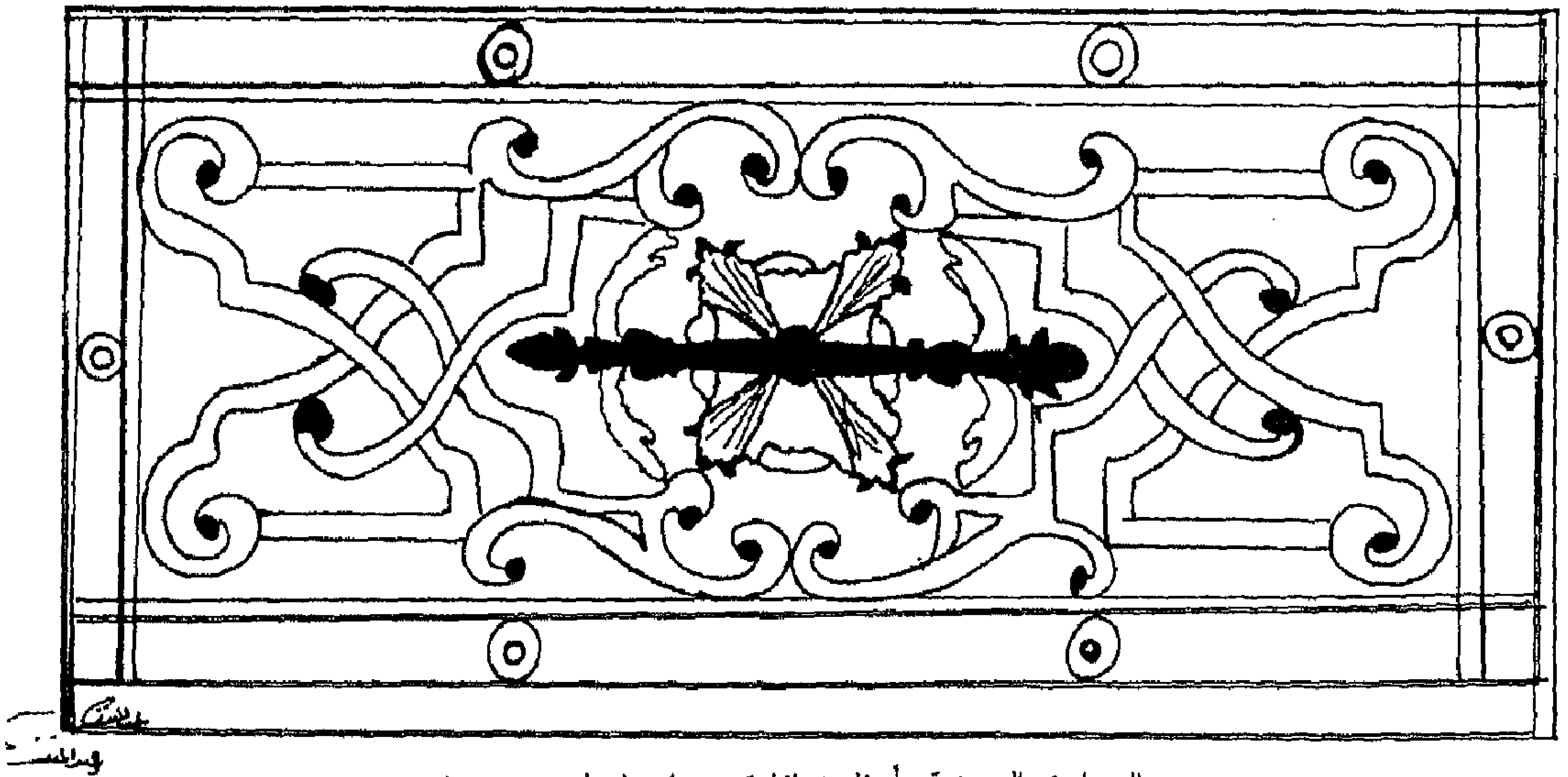
شكل(٥٤)
أشغال معدنية تغشي مصراعي الباب الشـمالى
سراى الزعفران .
(من عمل الباحث)



شكل(٥٥) مصراعى الباب الشـرقى بالجنـاح الغربى من الواجهة الشمالية.
بقصر إسماعيل صديـق المفتـش (من عمل الباحث)



مشغولات معدنية بنـــــــــوافذ قصر اسماعيل صديـــق .
(من عمل الباحث)



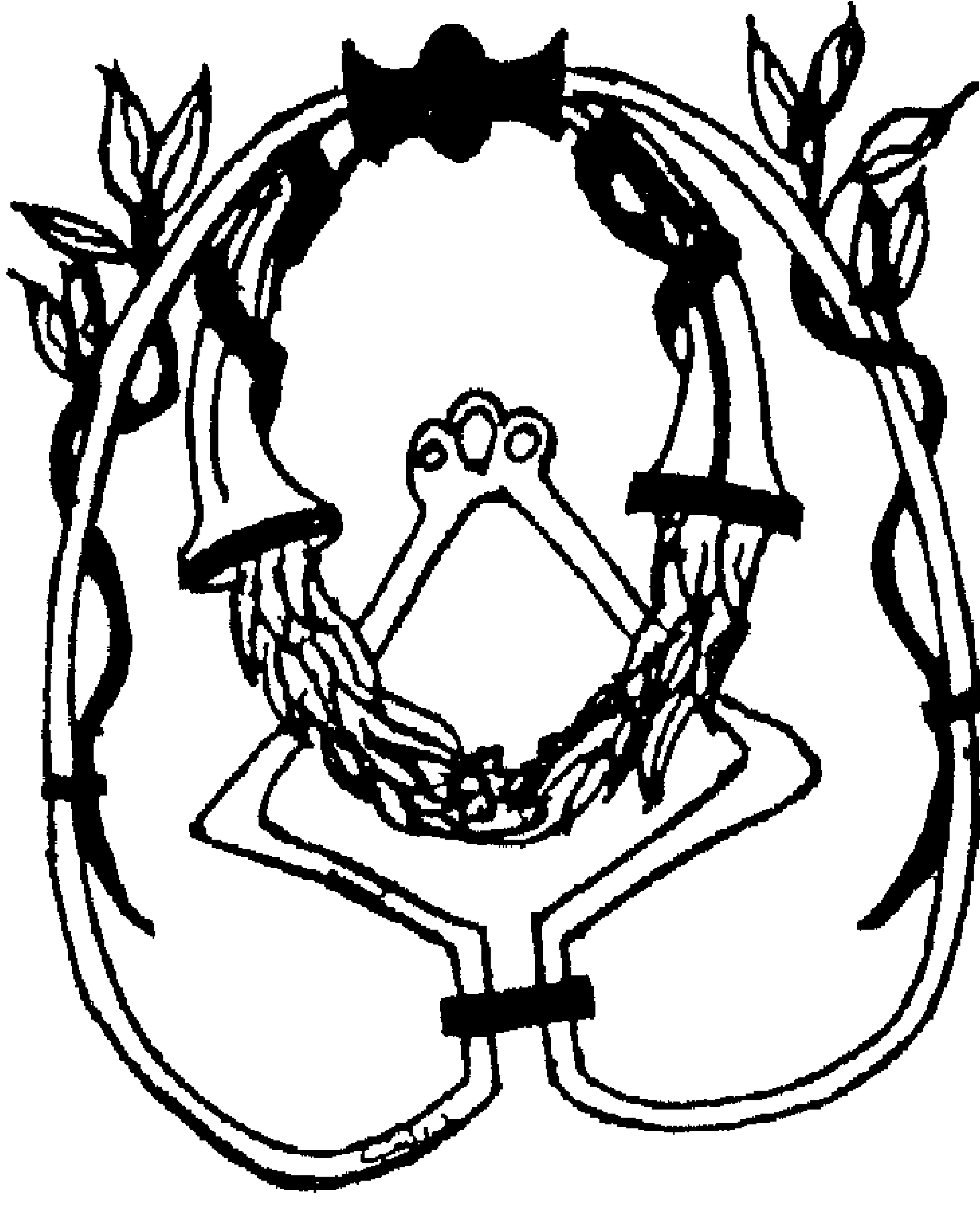
بعض الحواجز المعدنية بأسفل نوافذ قصر اسماعيل صديـــق .

شكل(٥٦) مشـــغولات معدنية بقصر اسماعيل صديق المفتش

(من عمل الباحث)



(من عمل الباحث)



(من عمل الباحث)

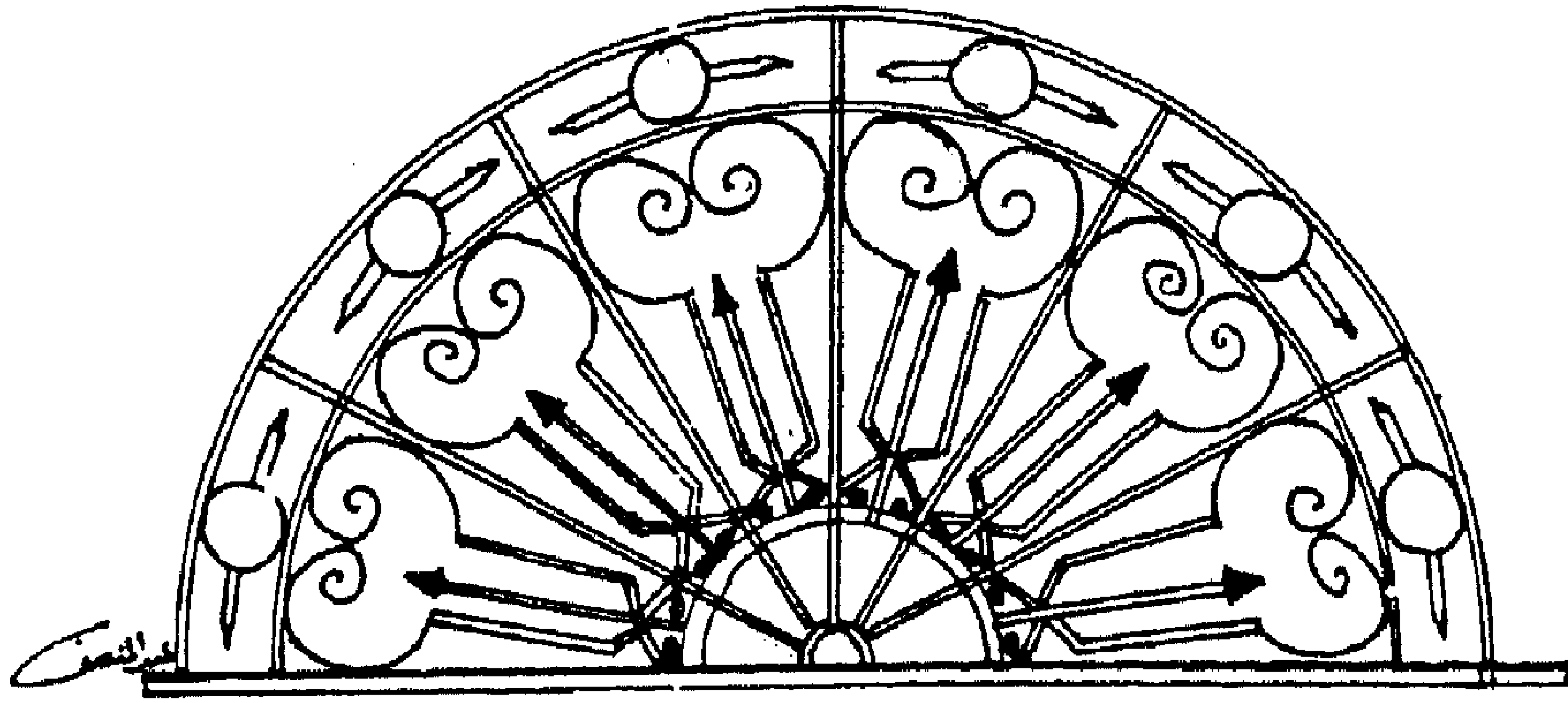


(من عمل الباحث)



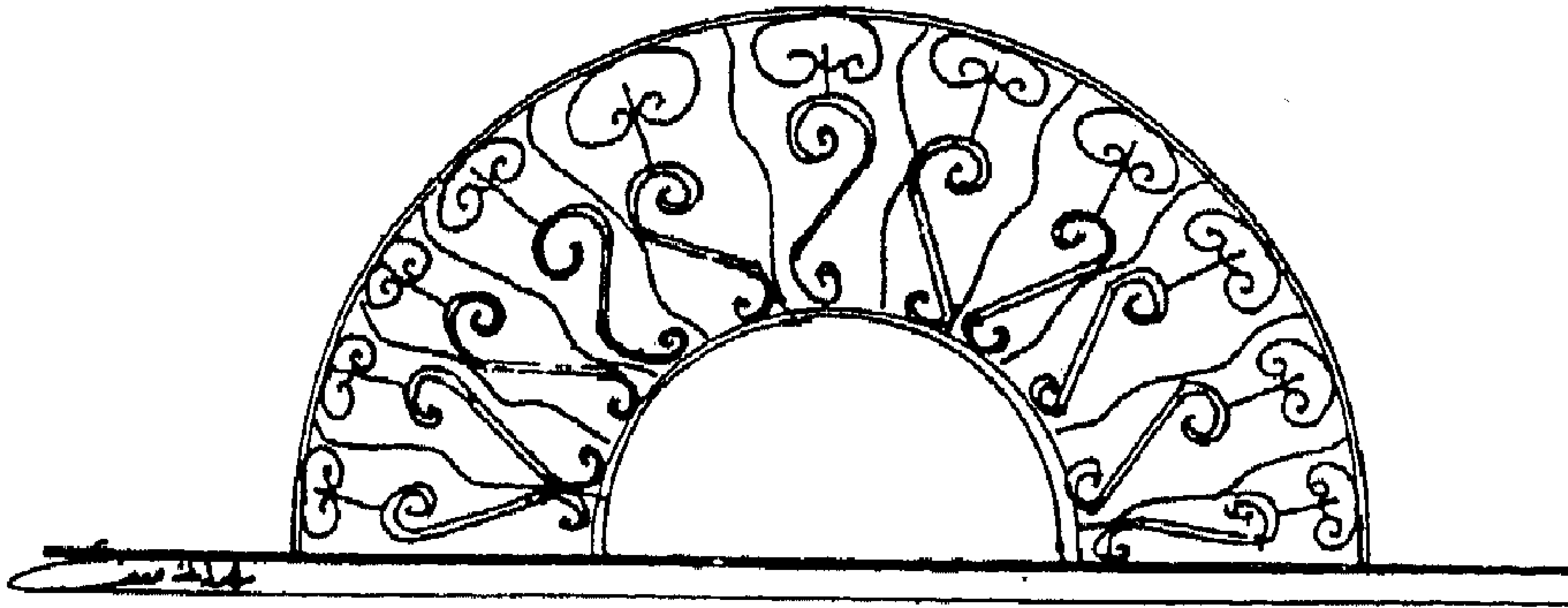
(من عمل الباحث)

شكل(٥٧) أشغال معدنية متأثرة بالشكل الكلاسيكى وطـــــراز النهضة بواجهات قصر الزعفران .



شكل(٥٨) مشغولات معدنية تغشى عقد الباب الرئيسى بالواجهة الشرقية بقصــــر اســماعيل صديق.

(من عمل الباحث)



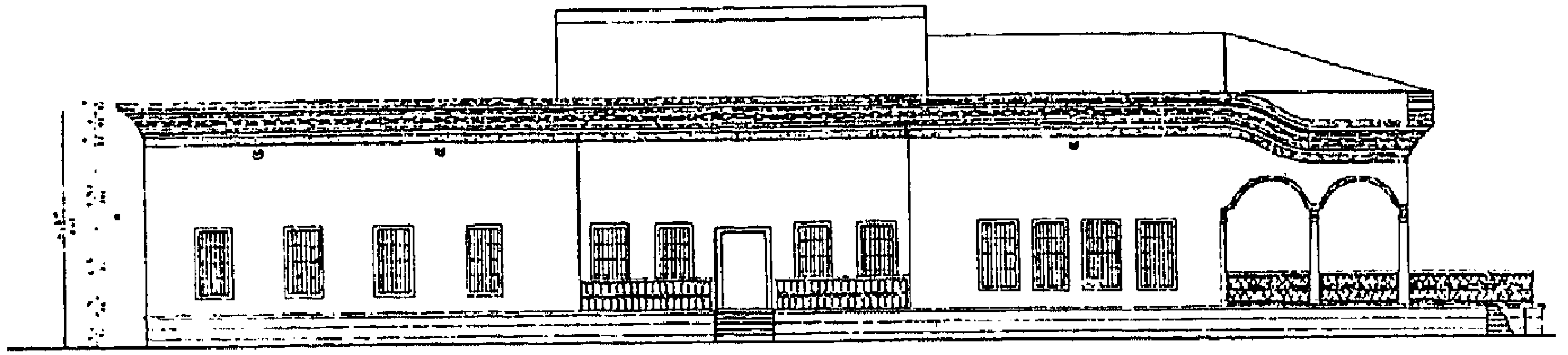
شكل(٥٩) مشغولات تغشى عقد المدخل الشـرقى بقصر إسماعيل صديق المفتش .

(من عمل الباحث)



شكل(٦٠) مشغولات معدنية بدرابزين السلم بقصر سعيد حليم

(من عمل الباحث)

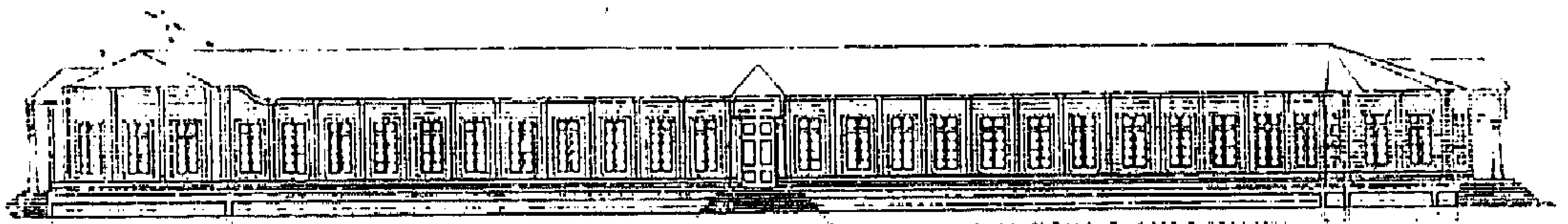


واجهة شمالية

– الواجهة الشمالية لكشك المناسترلى .

عن

(مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية)

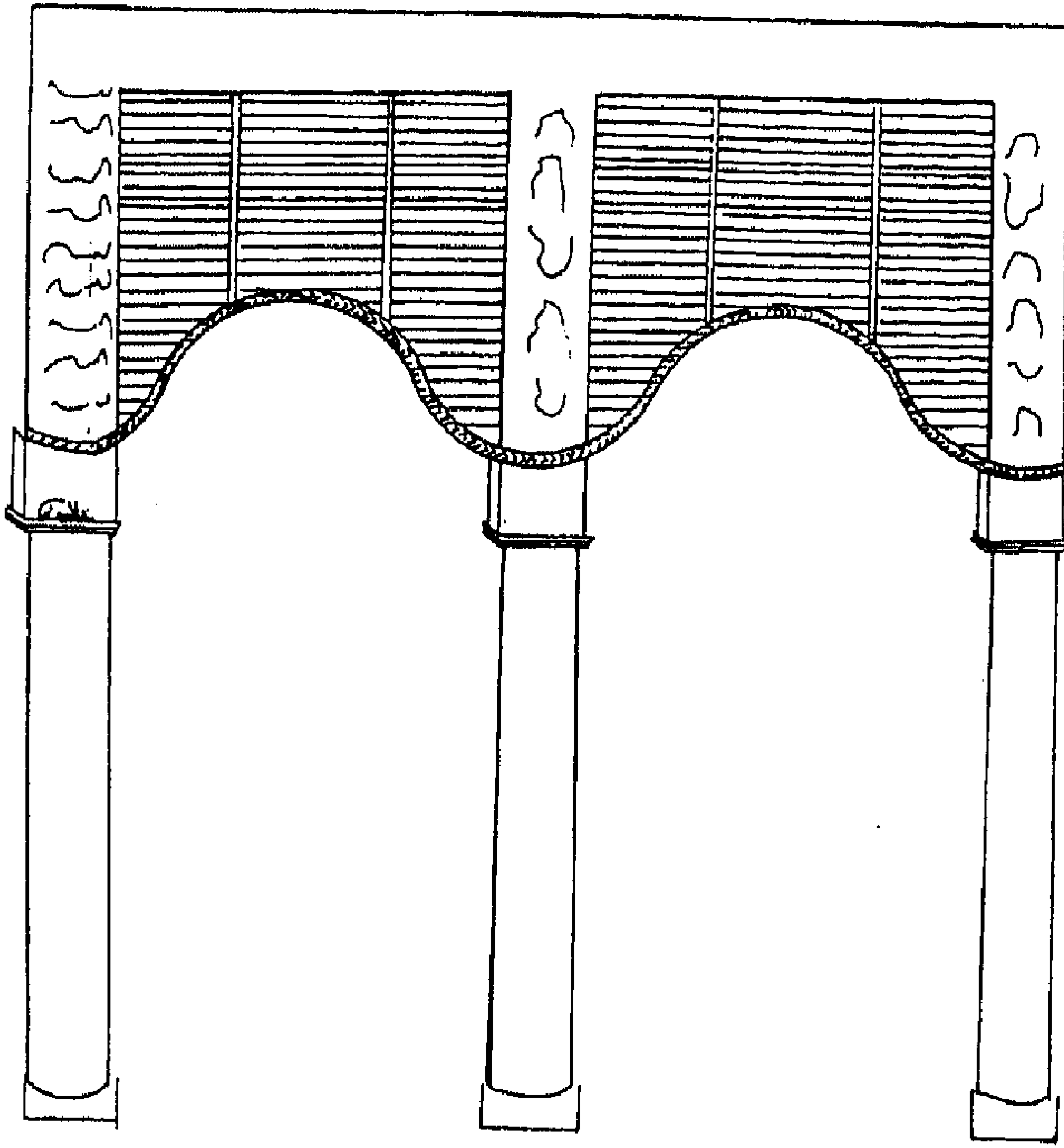


واجهة غربية

الواجهة الجنوبية لسراى محمـــد على بشبرا

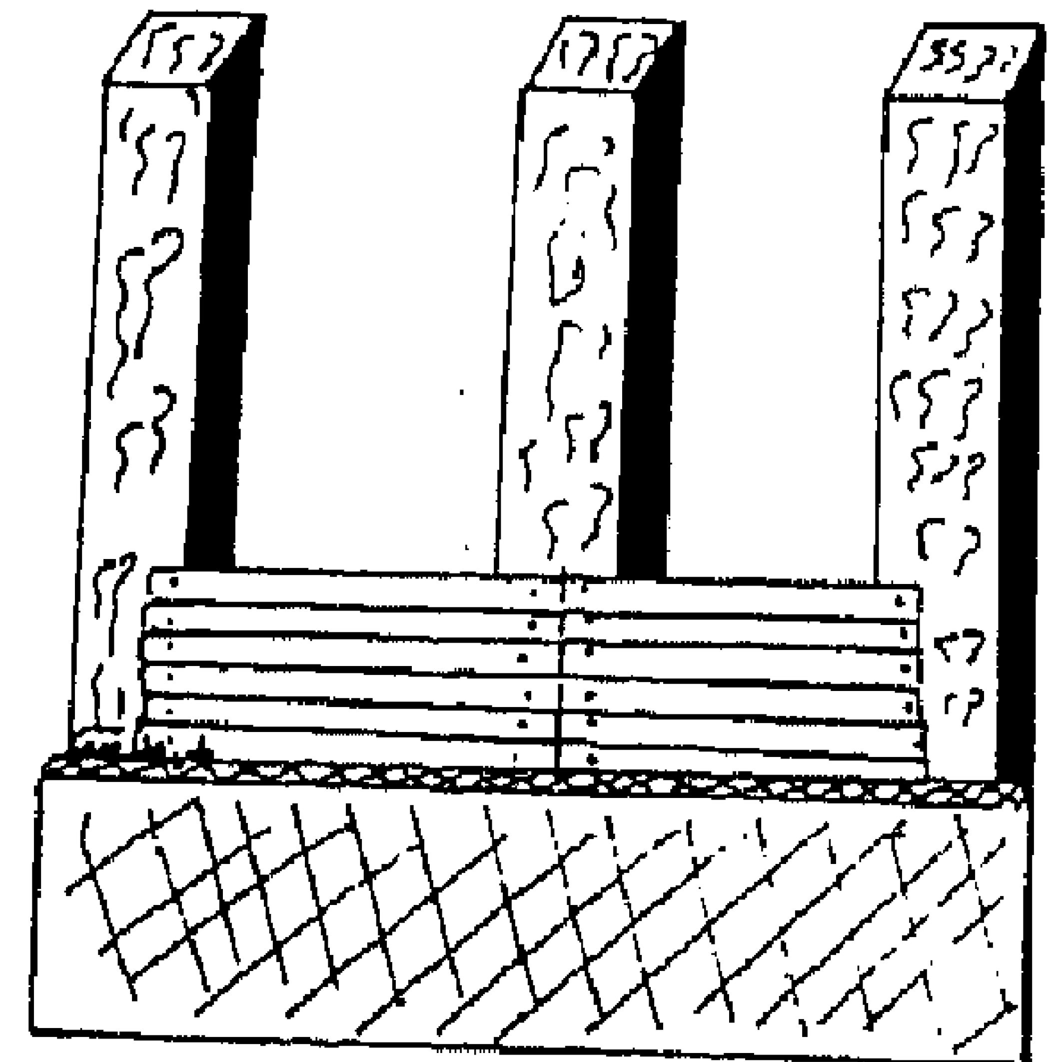
عن (مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية)

شكل(٦١)   واجهات القصور المتأثرة بطراز الرومى التركى .



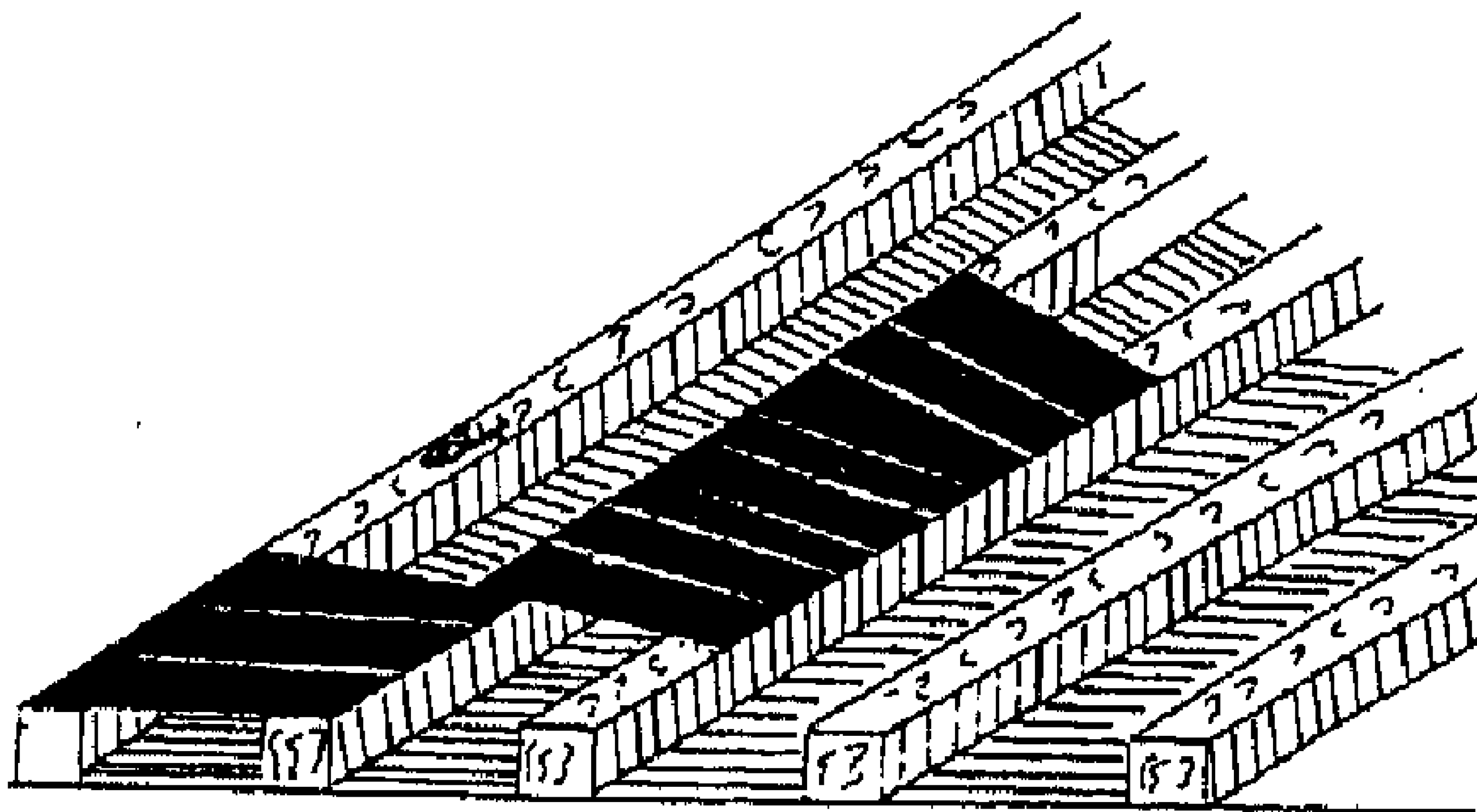
. واجهة التراسة بقصر المناسترلى

(من عمل الباحث)



. طريقة تشـــييد الجدران ،

. (من عمل الباحث)



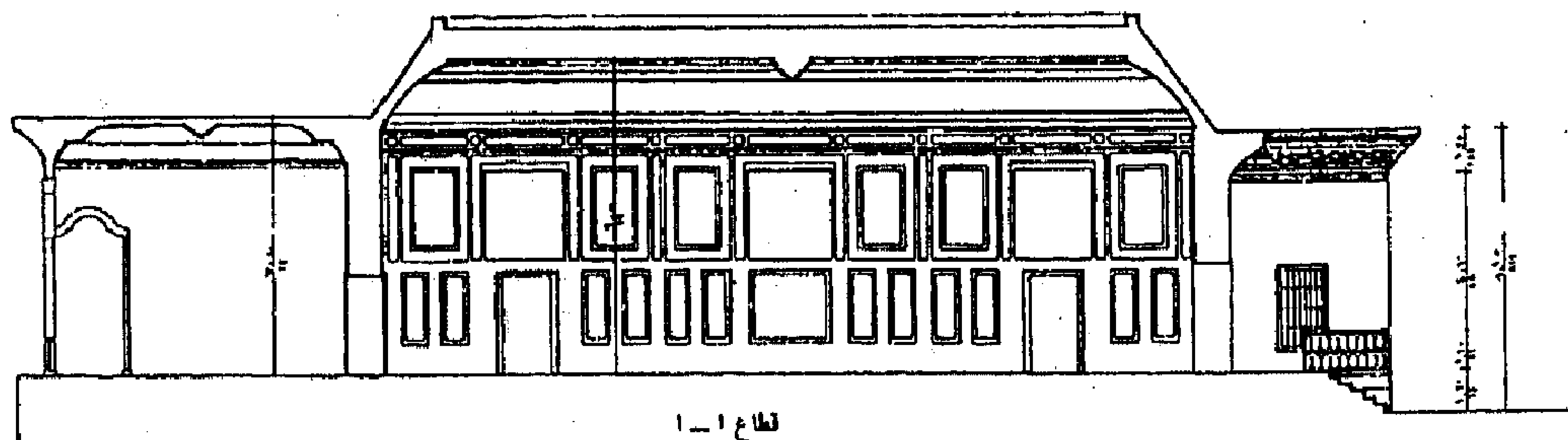
طريقة تشييد الأسقف .

(من عمل الباحث)

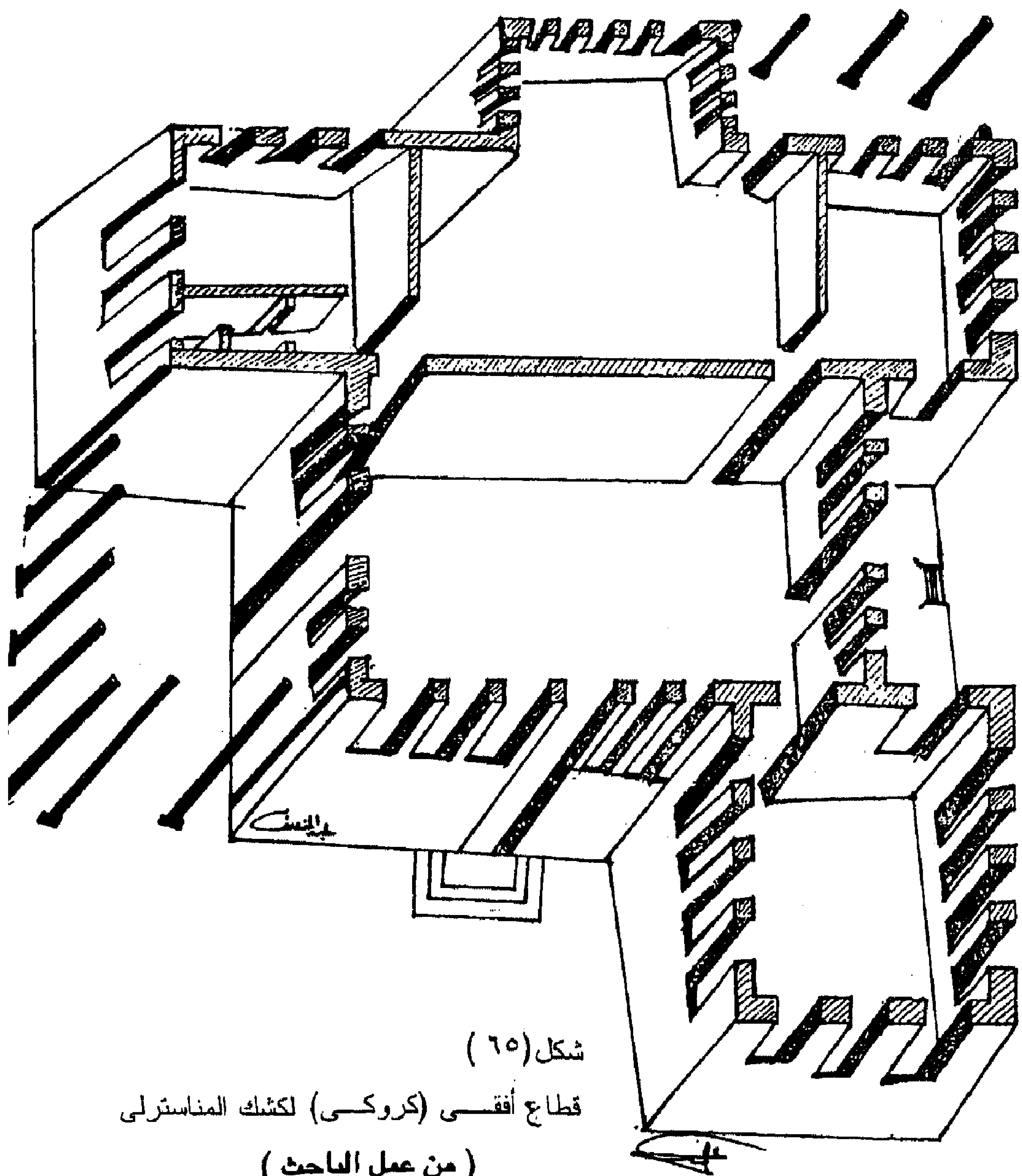
شكل(٦٢) . أساليب البناء والتسقيف بالبغدادلى بقصر المناسترلى.

مسقط أفقى

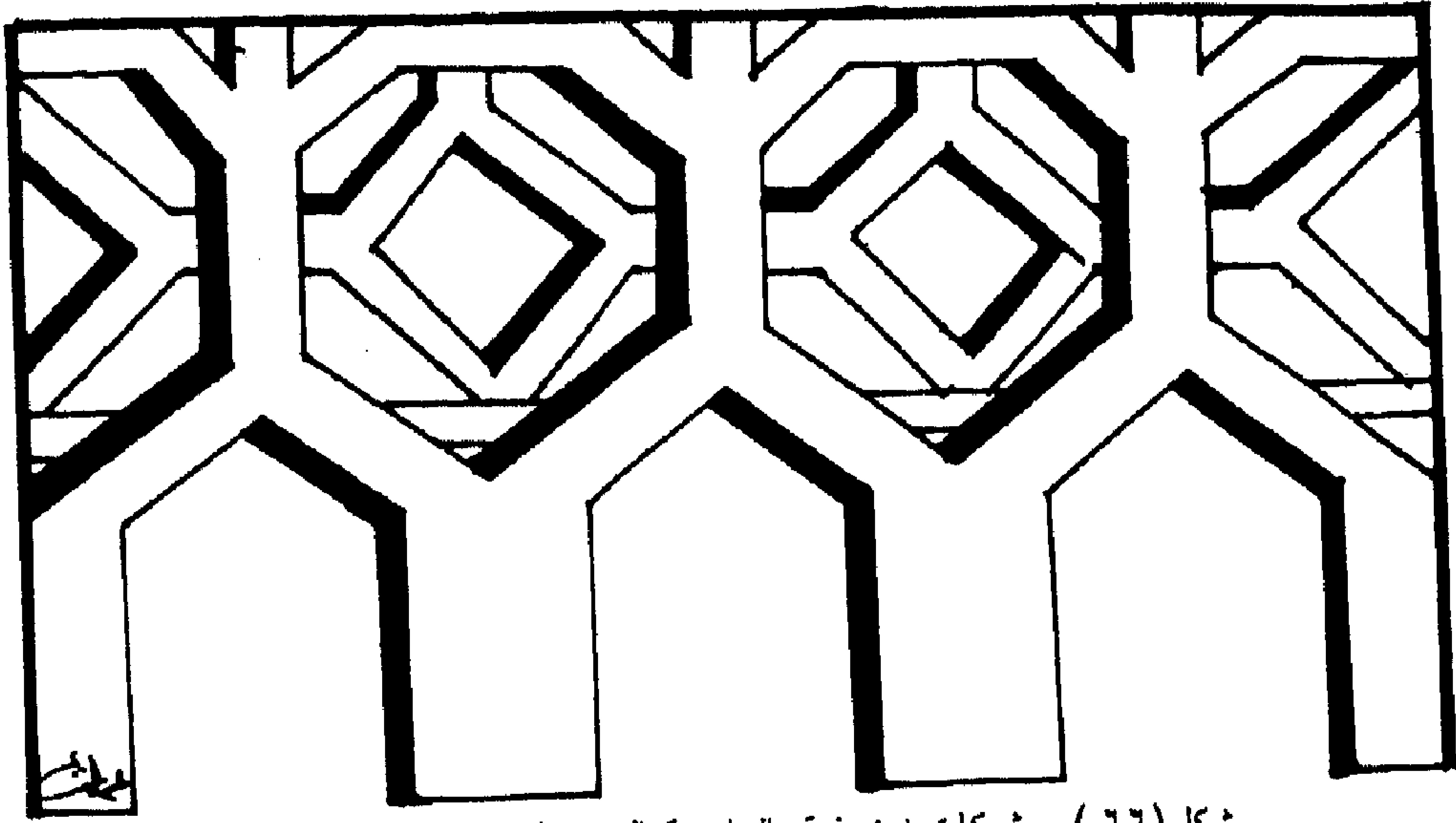
شكل(٦٣) كشك المناسترلى عن (مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية)



شكل(٦٤) قطاع طولى لكشك المناسترلى (عــن مركــز دراســات التخطيطية والمعمارية)

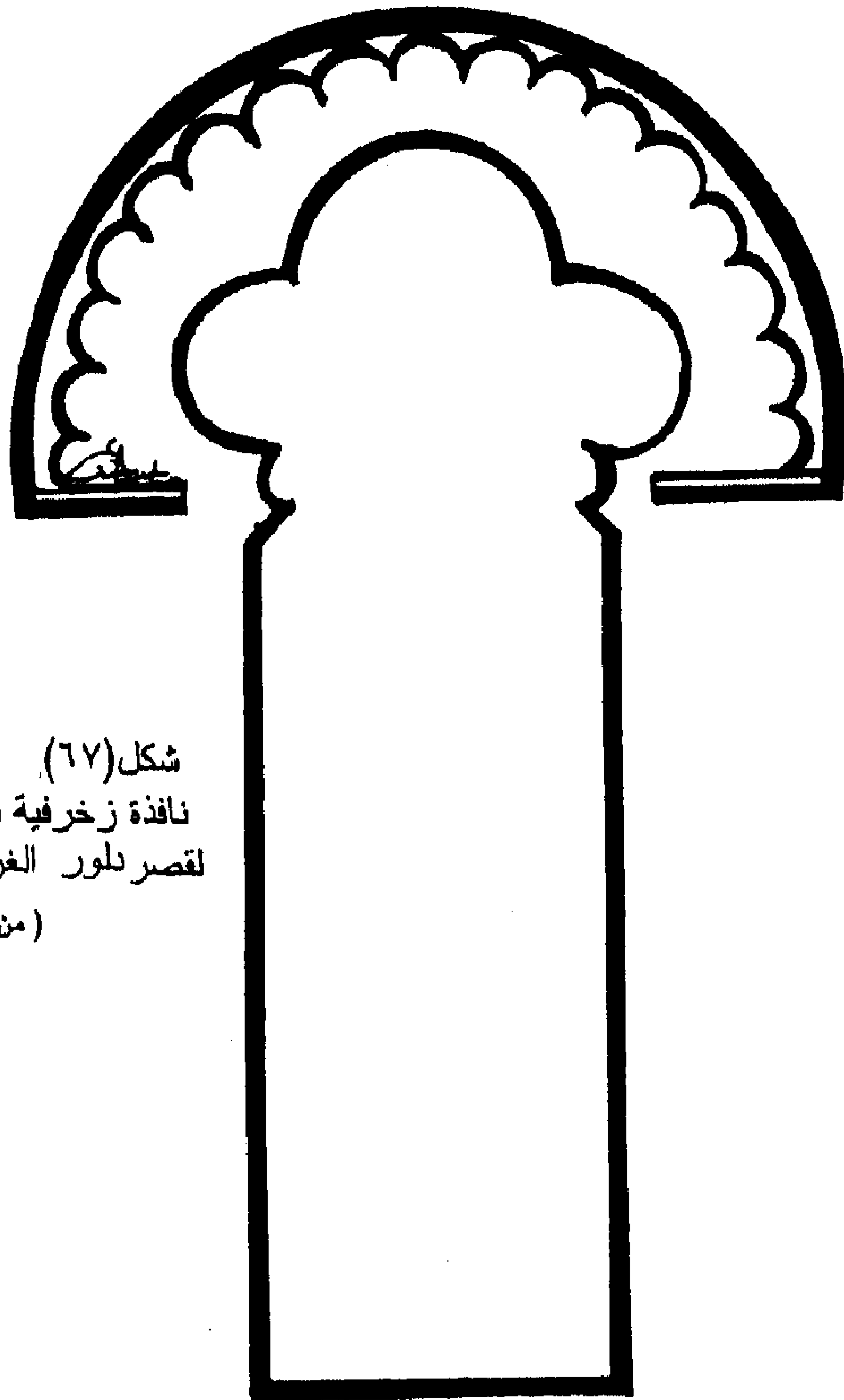


شكل (٦٥)
قطاع أفقـــي (كروكـــي) لكشك المناسترلي
(من عمل الباحث)



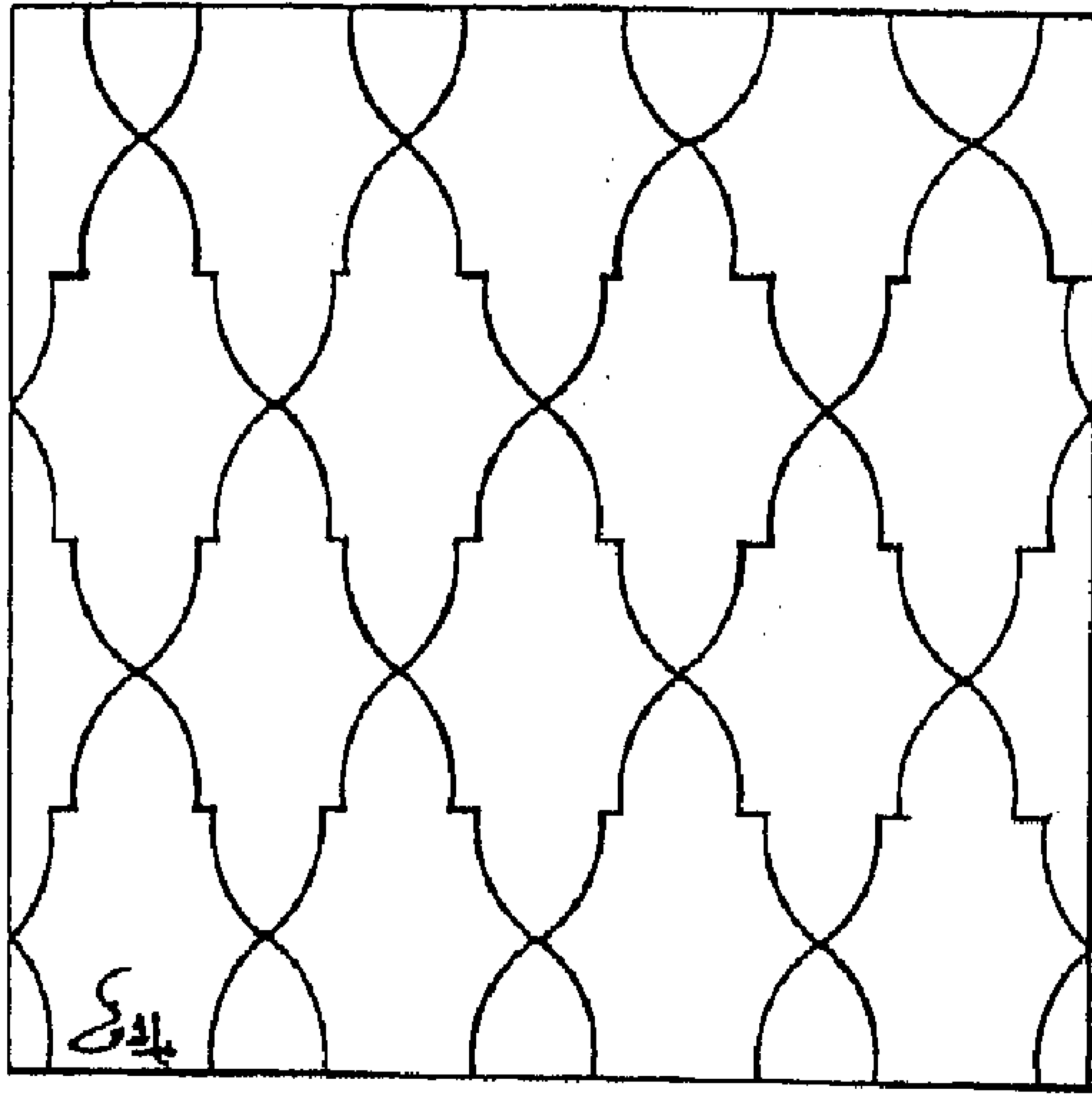
شكل(٦٦) مشبكات زخرفية بالواجهة الجنوبية لقصر
دلور الغربى (الشواربى) .

(من عمل الباحث)

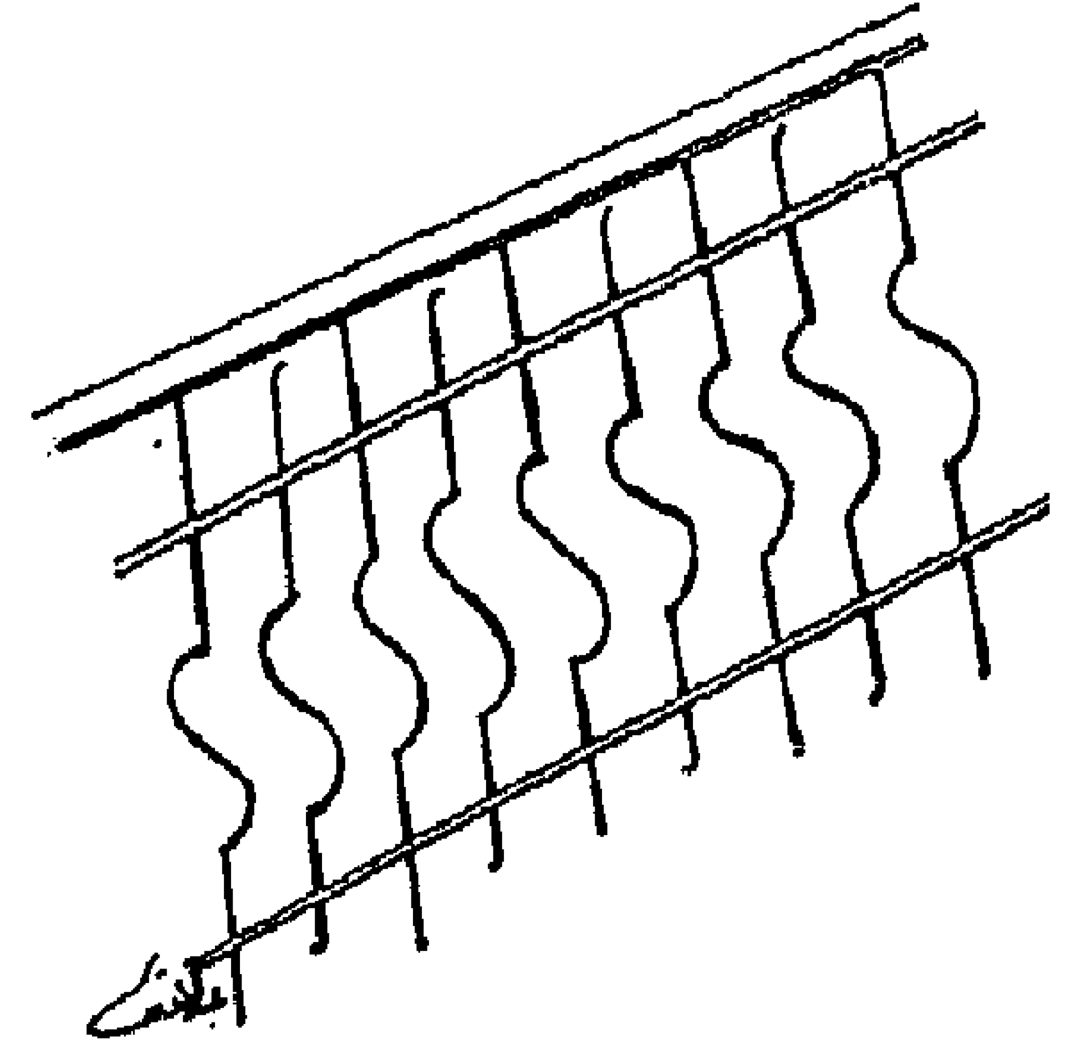


شكل(٦٧)
نافذة زخرفية بالواجهة الجنوبية
لقصر دلور الغربي (الشواربى)

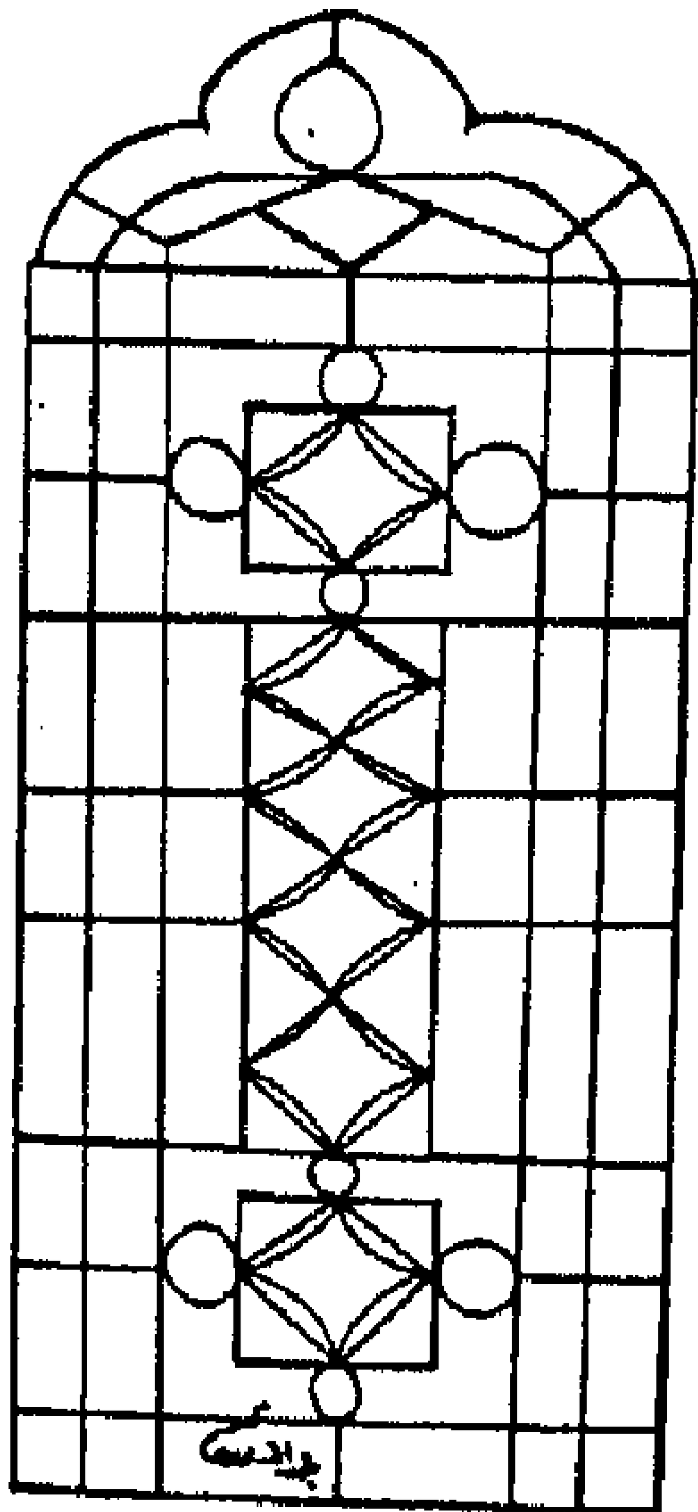
(من عمل الباحث)



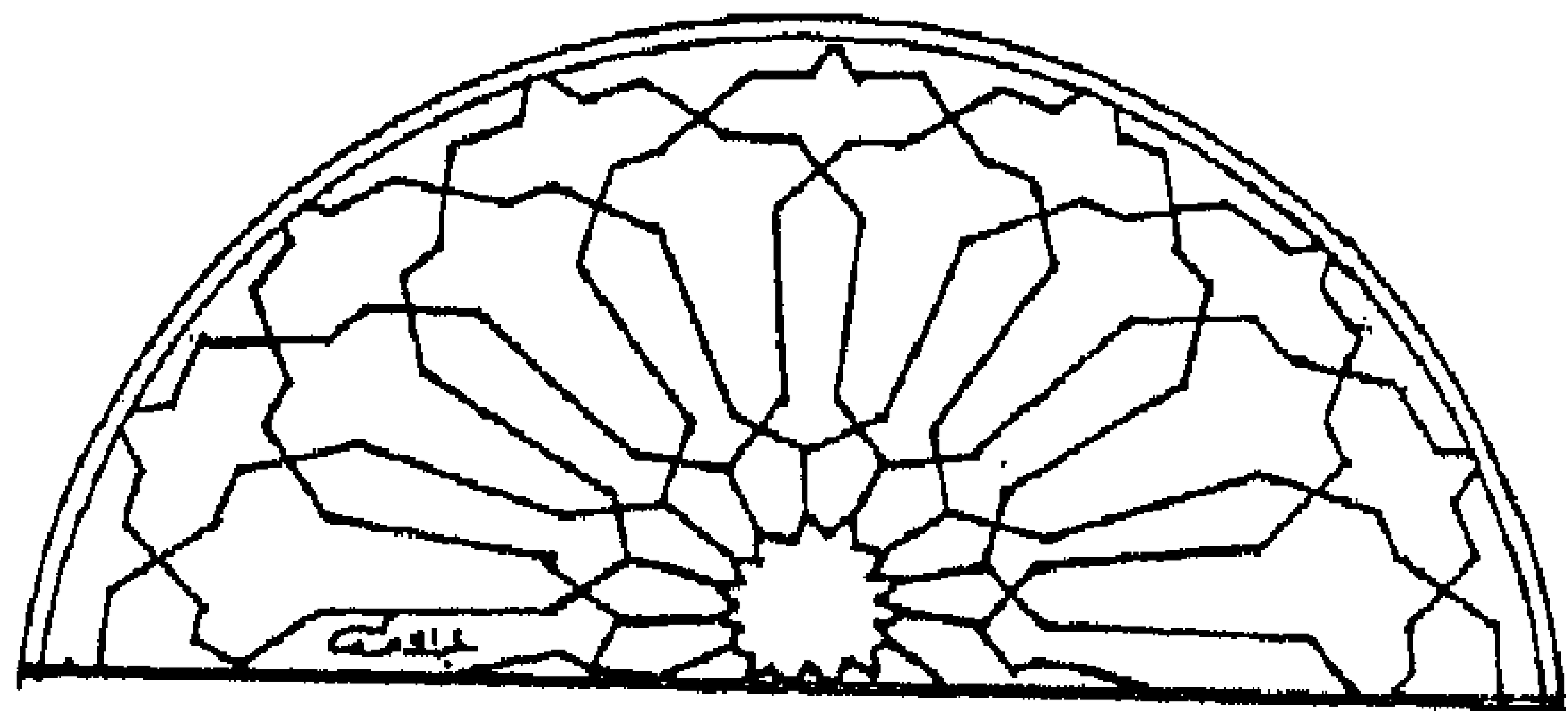
زخـــارف تغشــى المدخـــل
الغربى بقصر دلور .
(من عمل الباحث)



درابزين السلم بقصر دلور .
(من عمل الباحث)

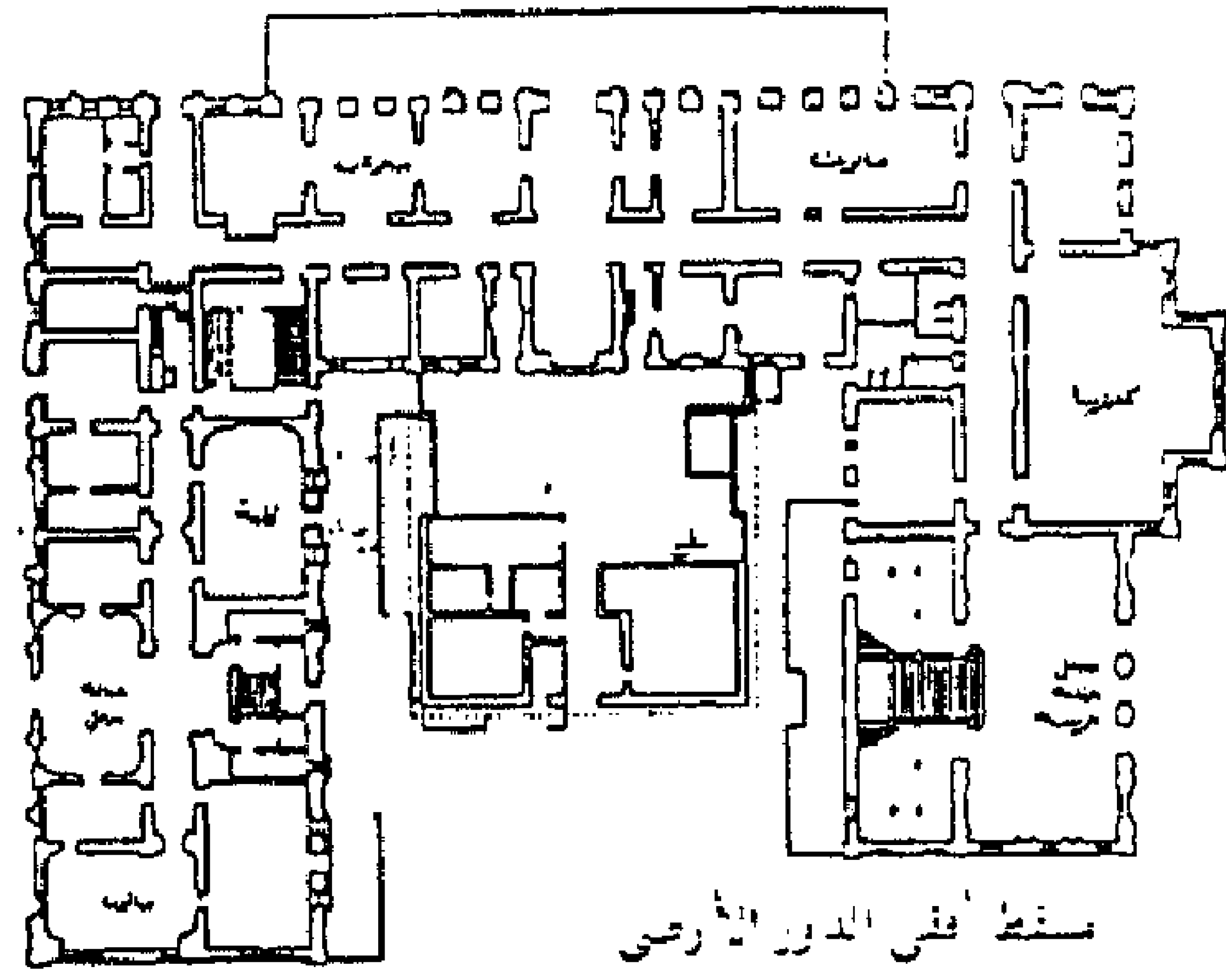


أشـــغال معدنيـــة تغشـــى نوافـــذ
الواجهـــة الغربيـــة بقصـــر دلـــور
(من عمل الباحث)

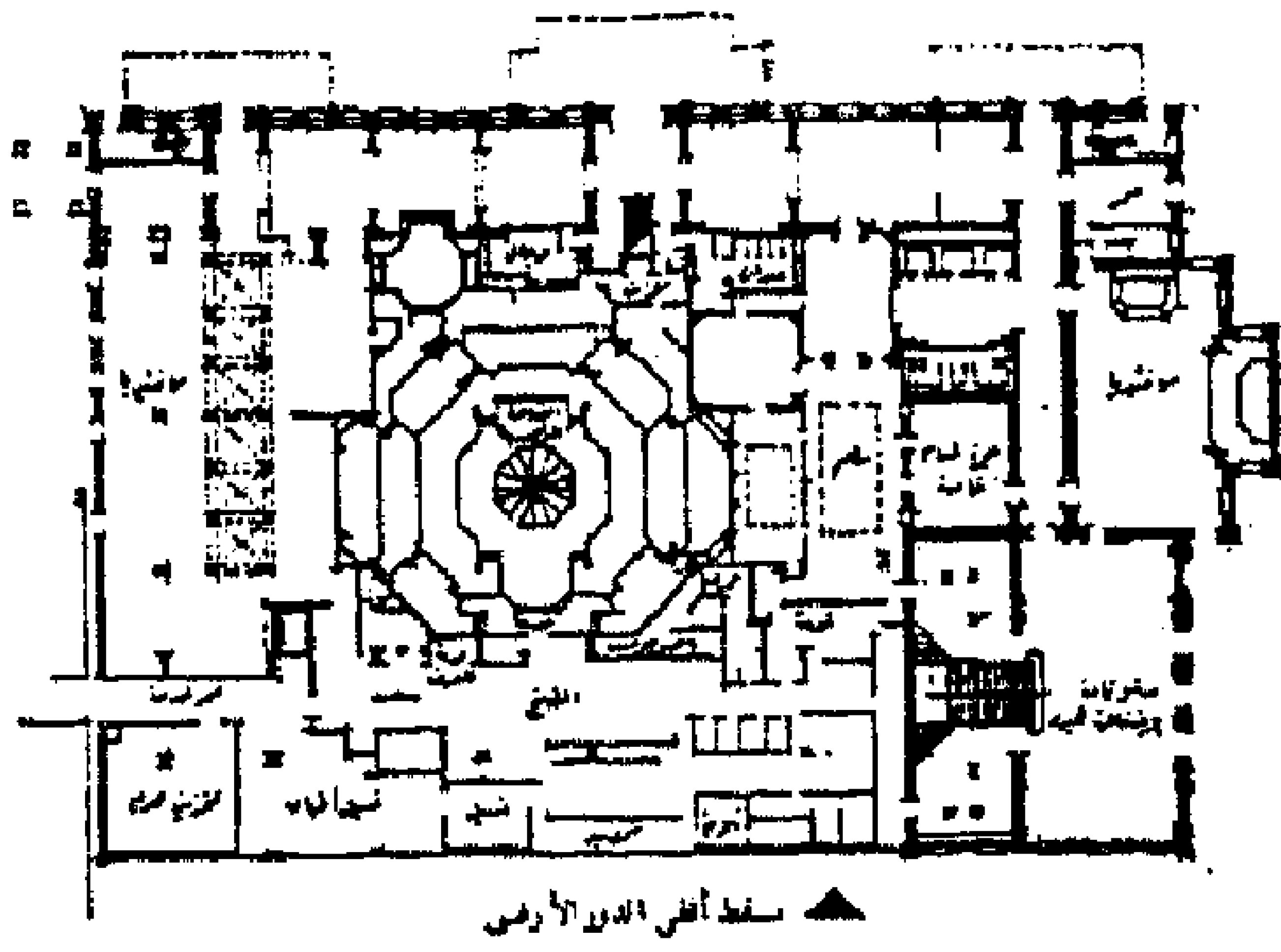


مشغولات معدنية تغشى عقد المدخل
(ببقايا القصر العالى)
(من عمل الباحث)

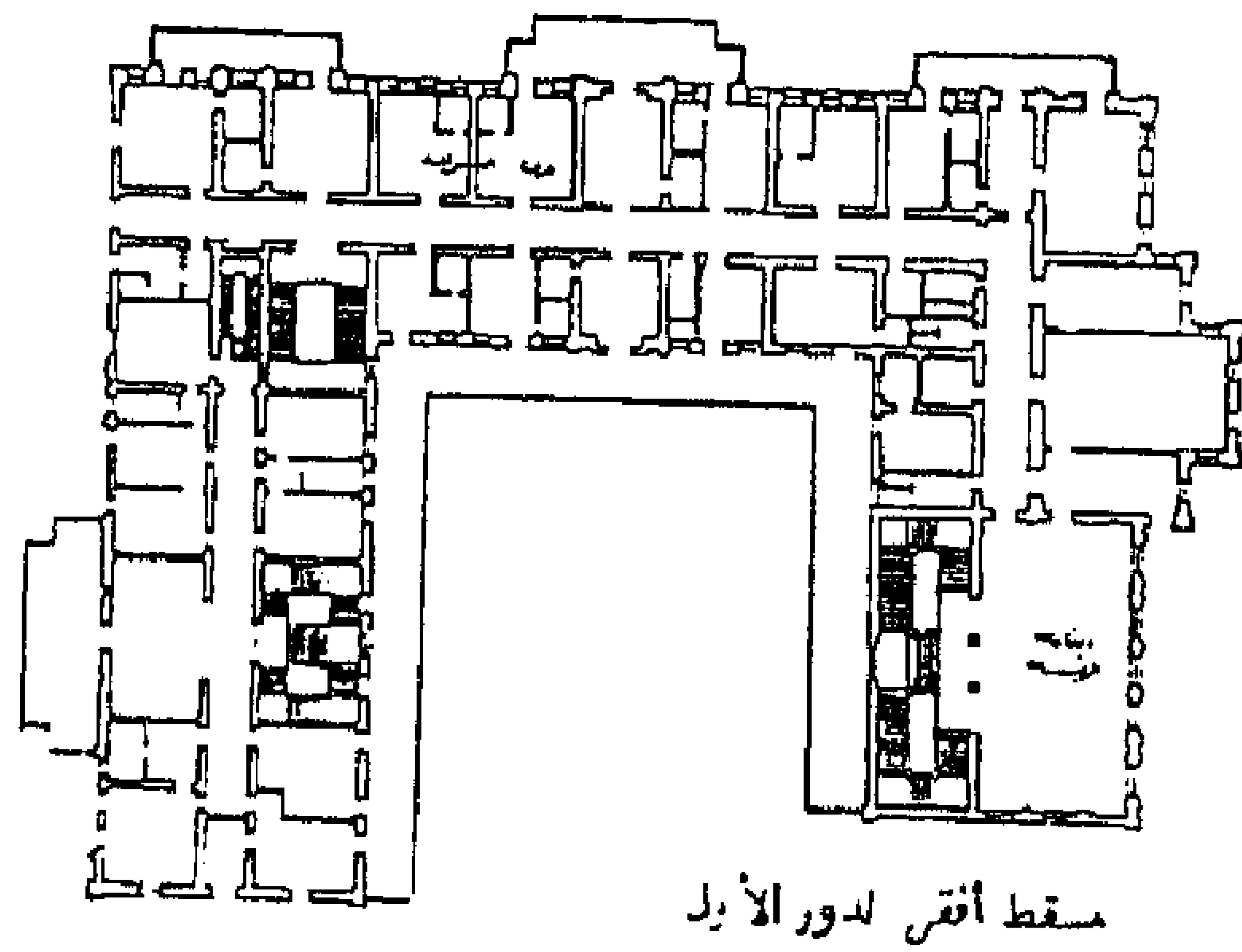
شكل(٦٨) أشغال معدنية متـــأثرة بـــالطراز الإسلامى بقصر دلور يجليبون و القصر العالى



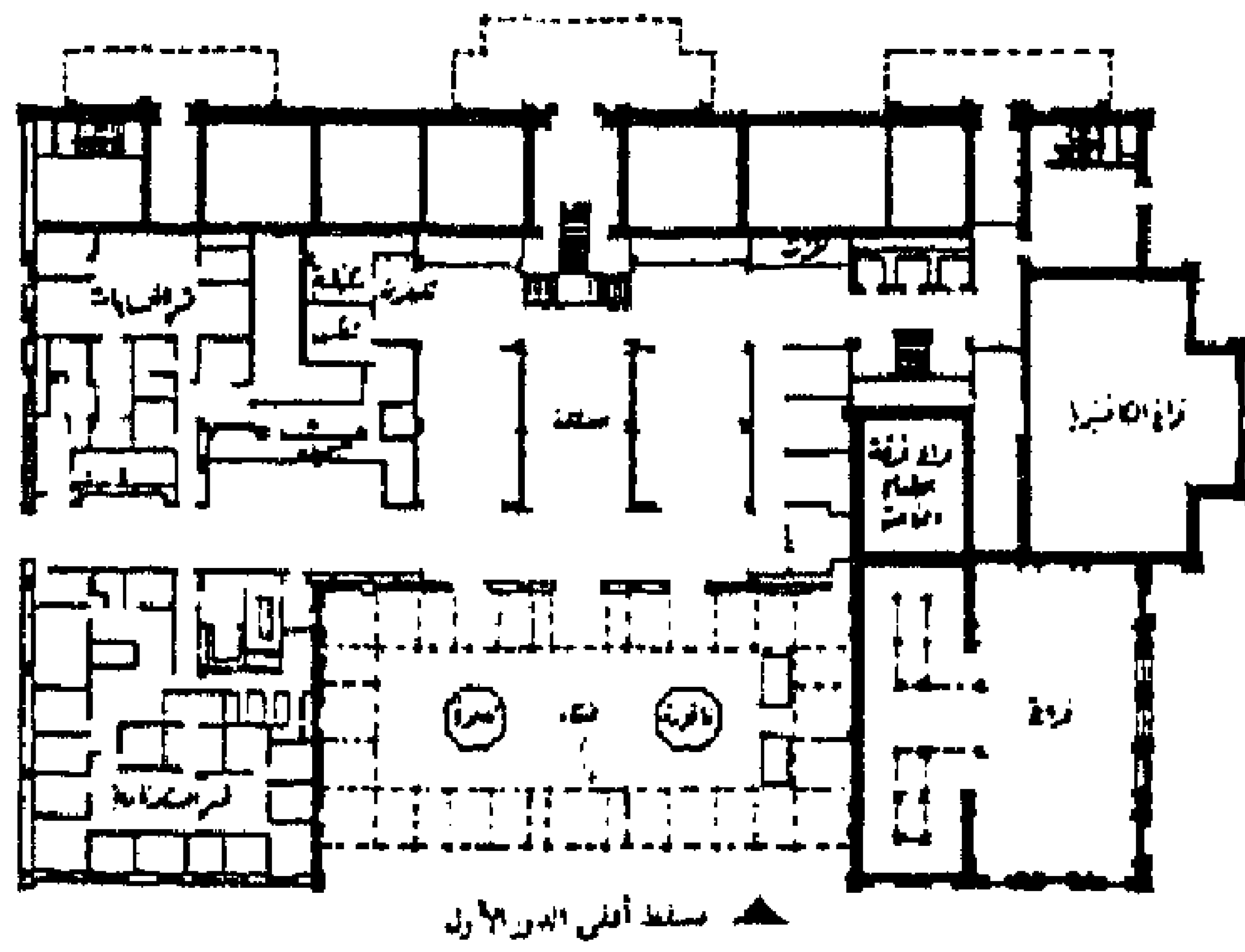
مسقط أفقي الدور الأرضي



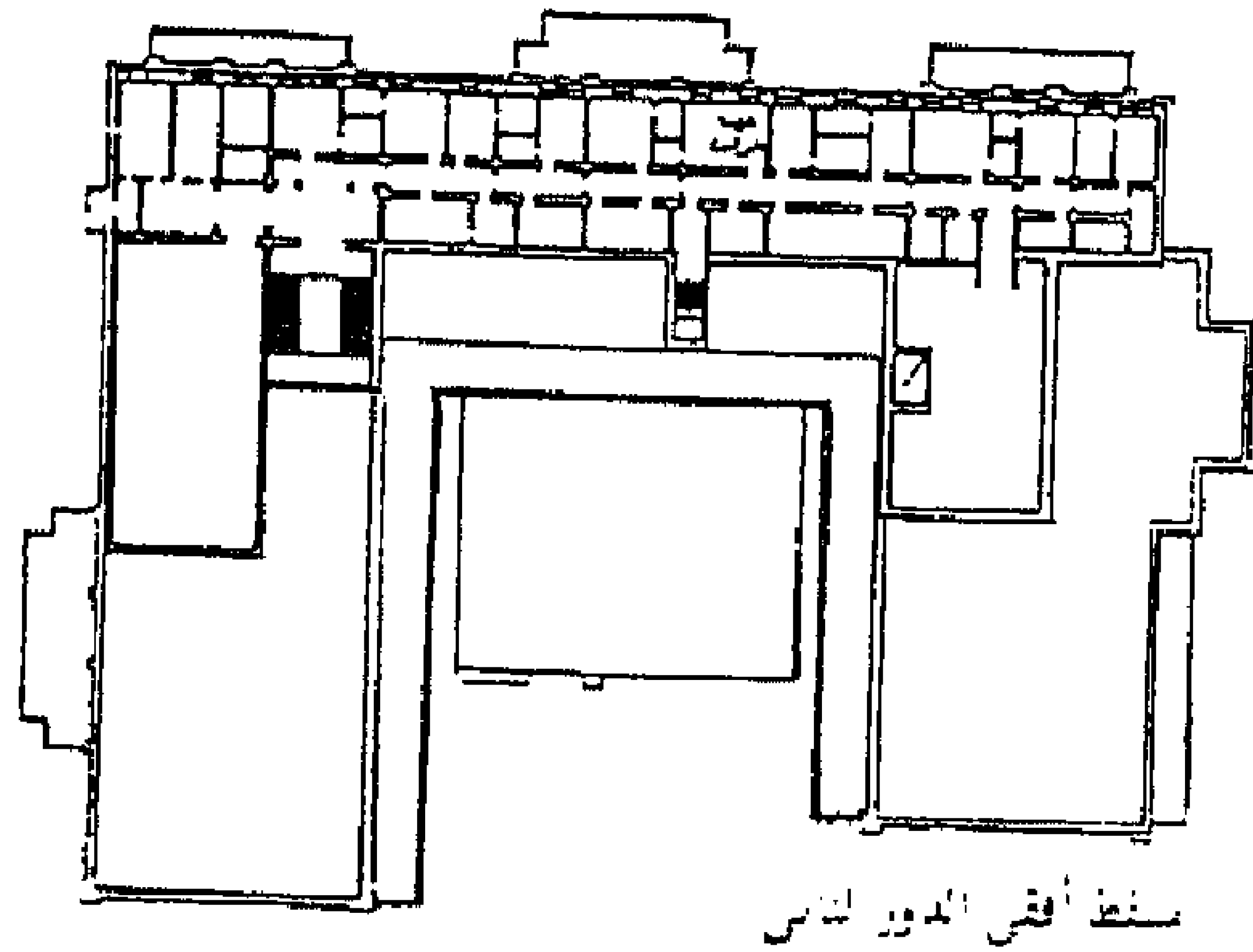
مسقط أفقي الدور الأرضي



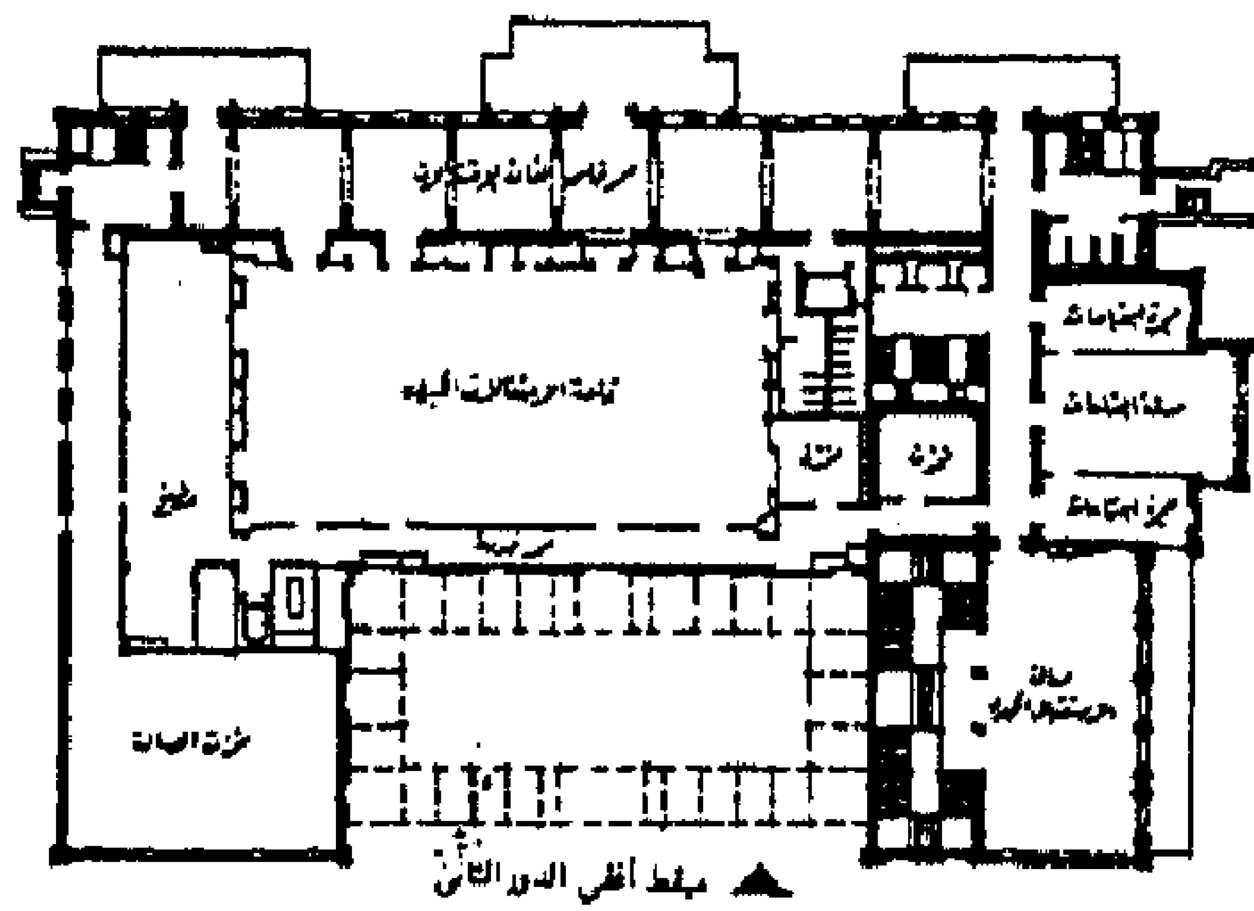
مسقط أفقي للدور الأول



مسقط أفقي الدور الأول



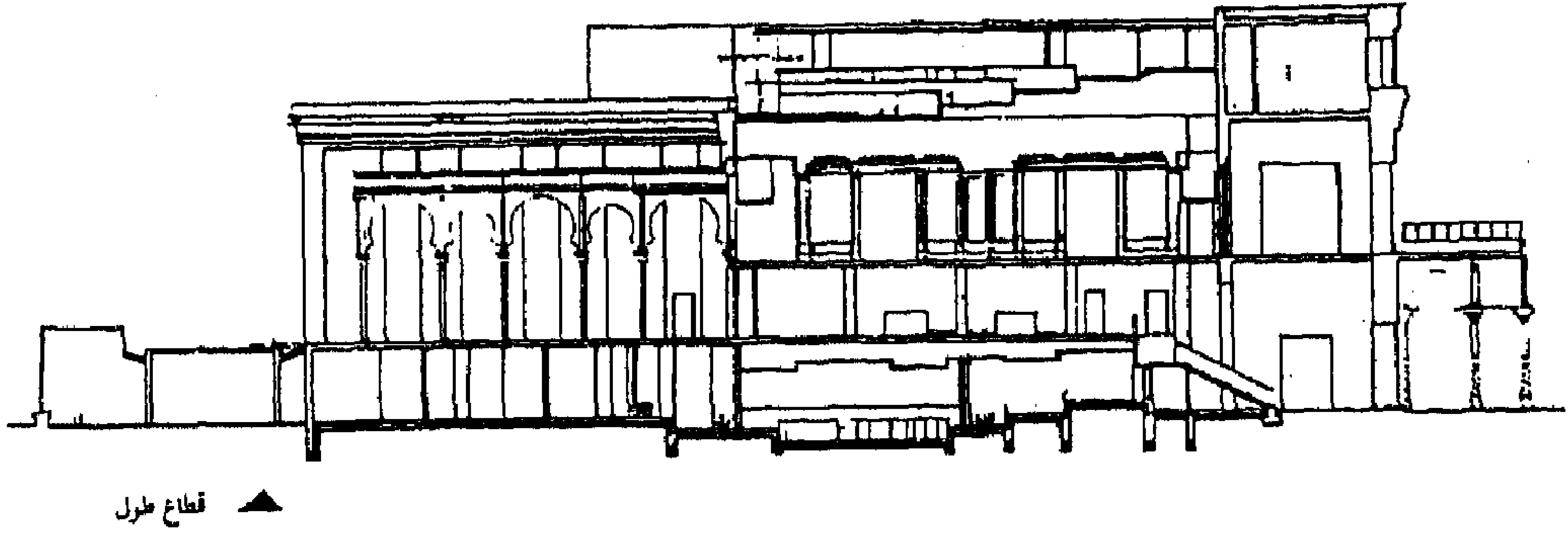
مسقط أفقي الدور الثاني



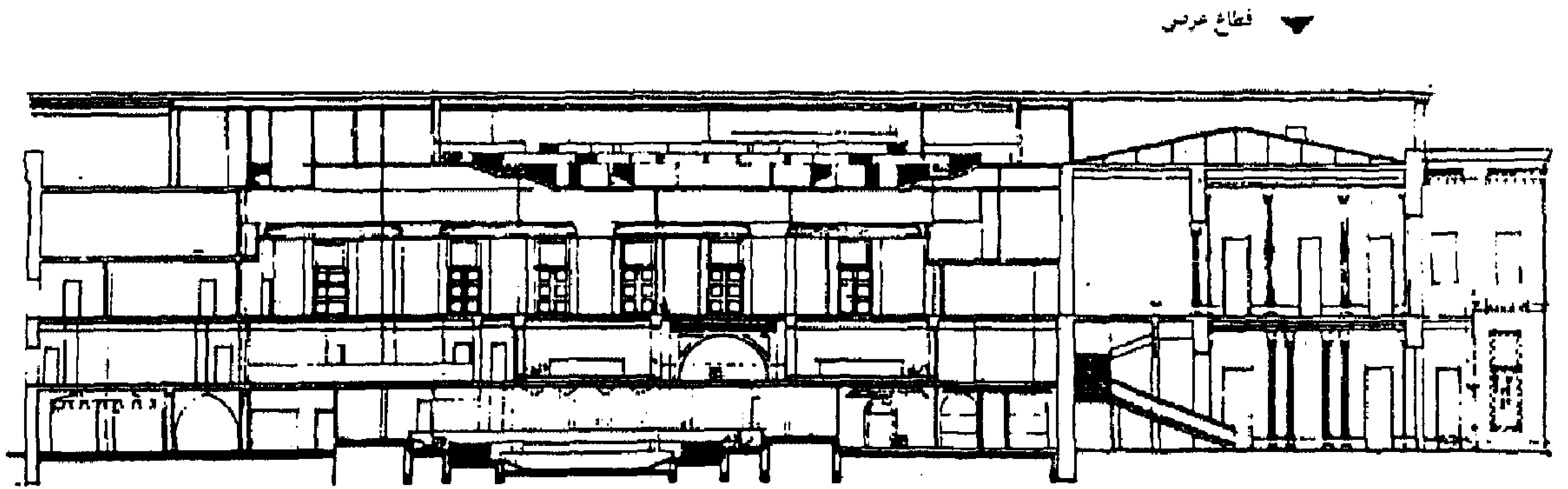
مسقط أفقي الدور الثاني

شكل(٦٩) مسقط أفقي لطوابق قصر الجزيرة علـــى اليمين المسقط الأصلي وعلى اليسار المسقط والإضافات الحديثة

(عن مجلة عالم البناء – عدد ٣١– ص ٢١)

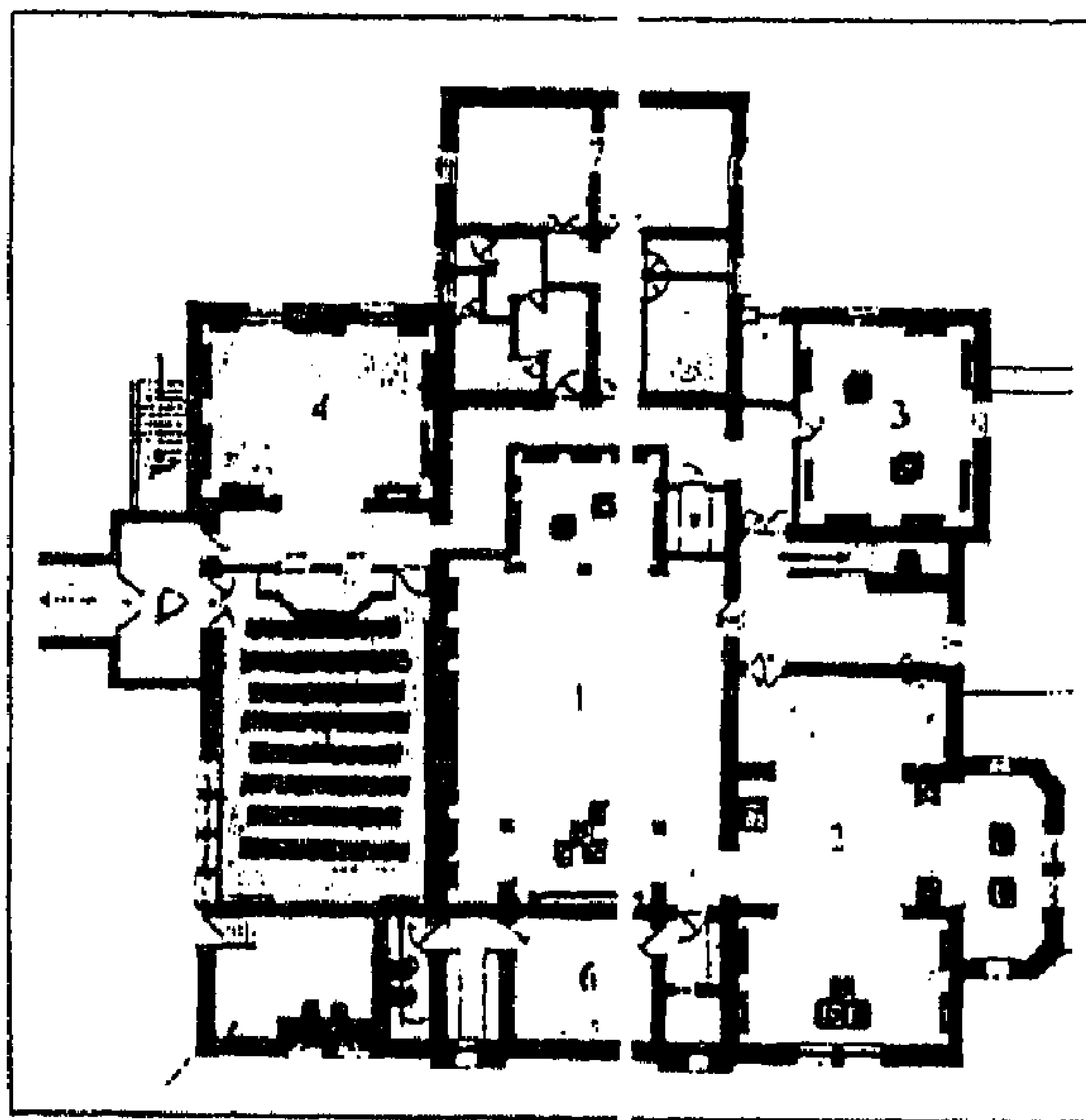


شكل(٧٠) قطاع طولى لقصر الجزيـــرة .

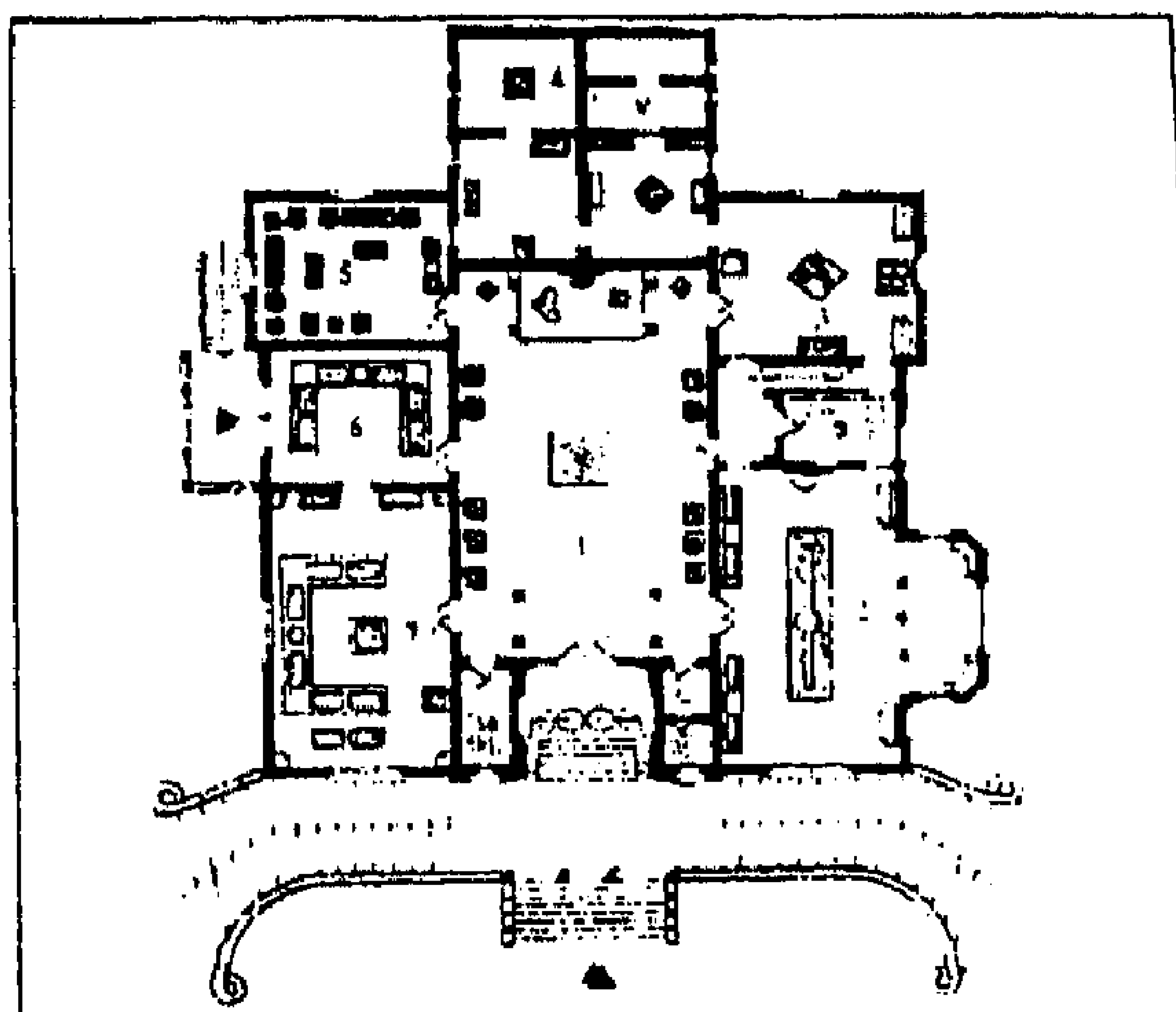


شكل(٧١) قطاع عرضى لقصر الجزيرة .

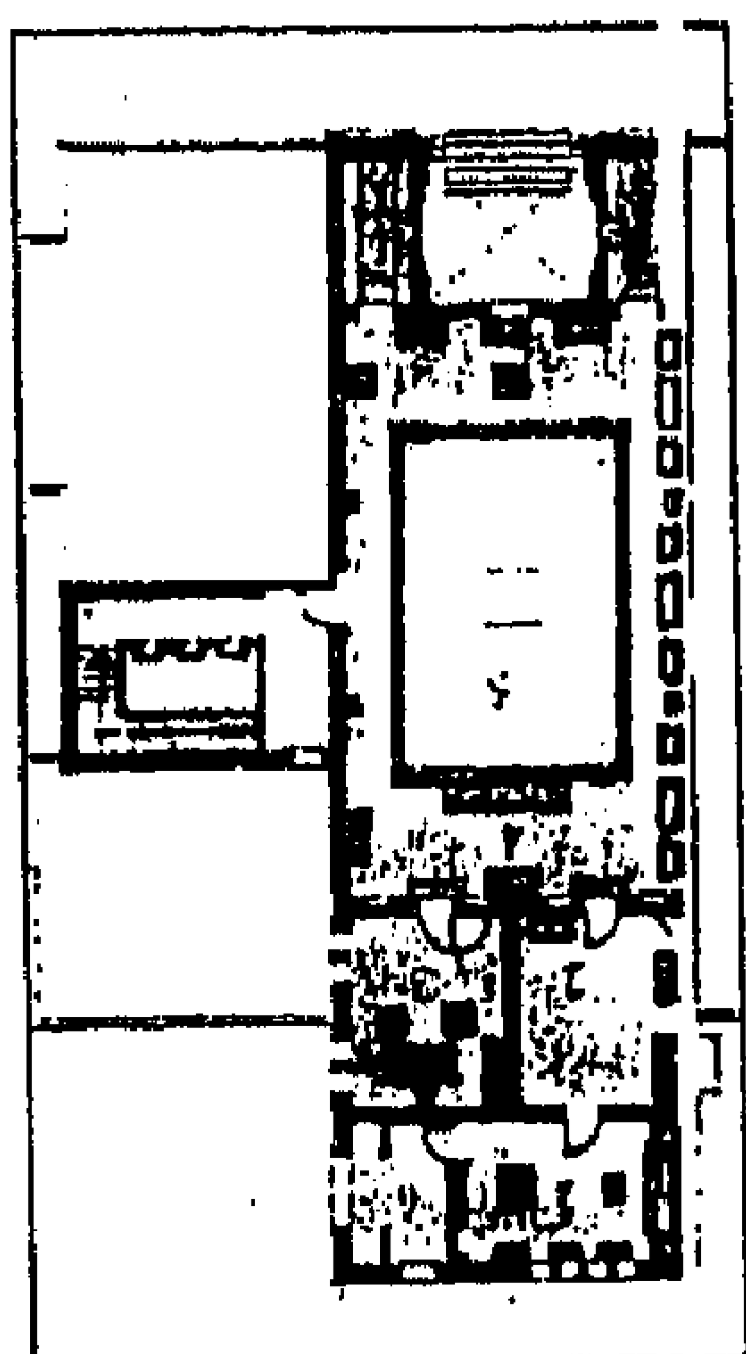
(عن مجلة عالم البناء – عدد ٣١– ص ٢٣) .



مسقط افقى للبدروم



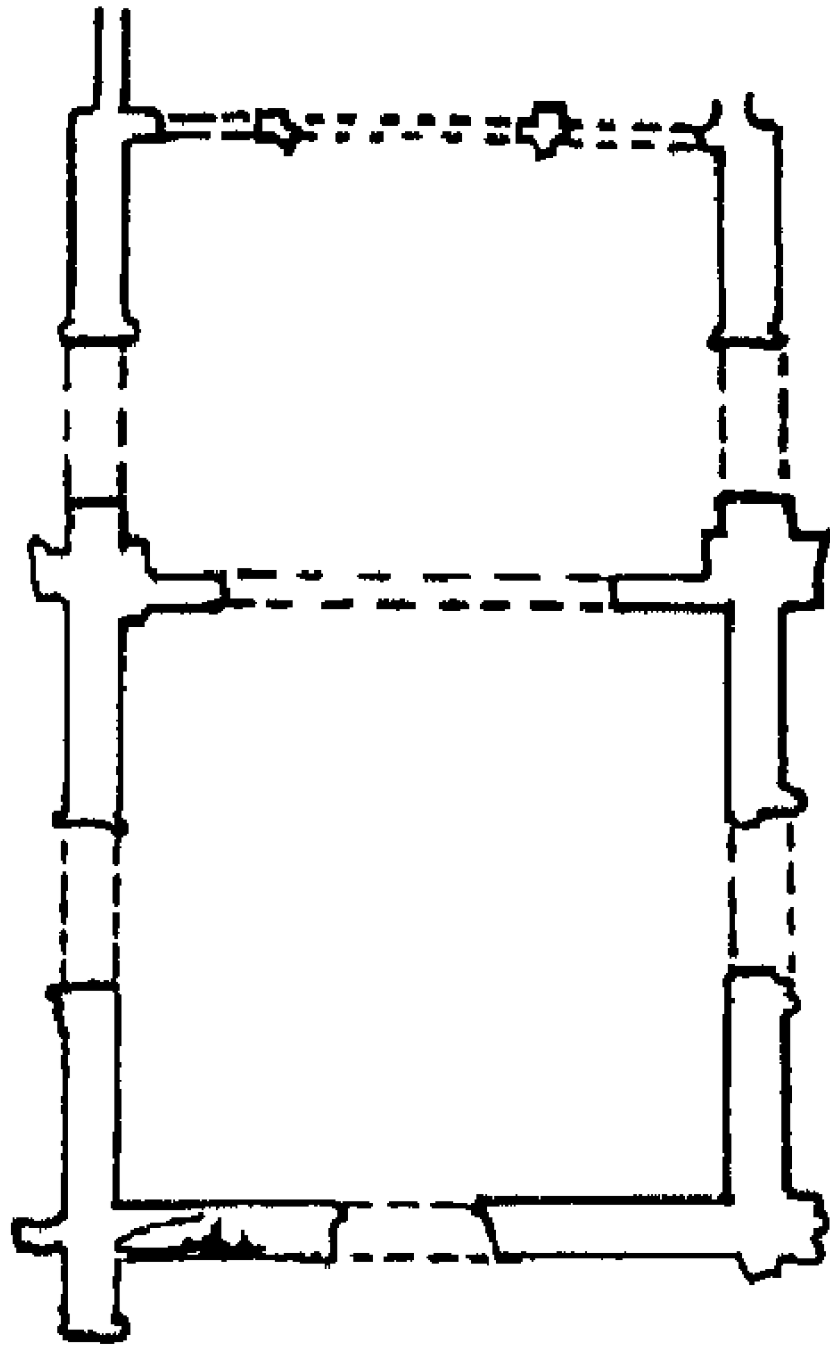
مسقط افقى للدور الأرضى



مسـقط أفقـى الـدور الأول .

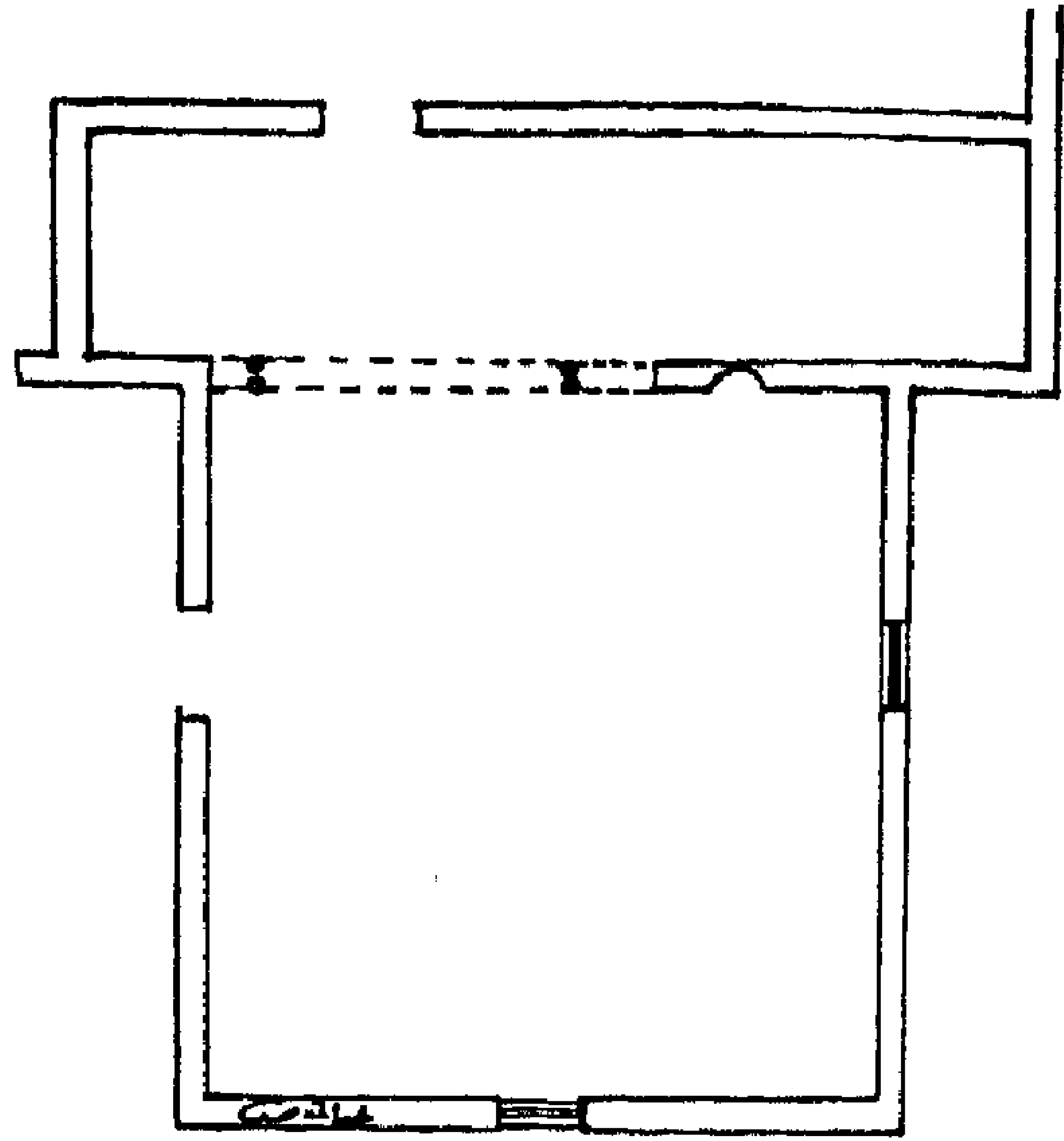
شكل(٧٢) تخطيط قصر عمرو إبراهيـم بالزمـالك

(عن مجلة عالم البناء - عدد ٢١٦- ص ١٩ ، ٢٠)



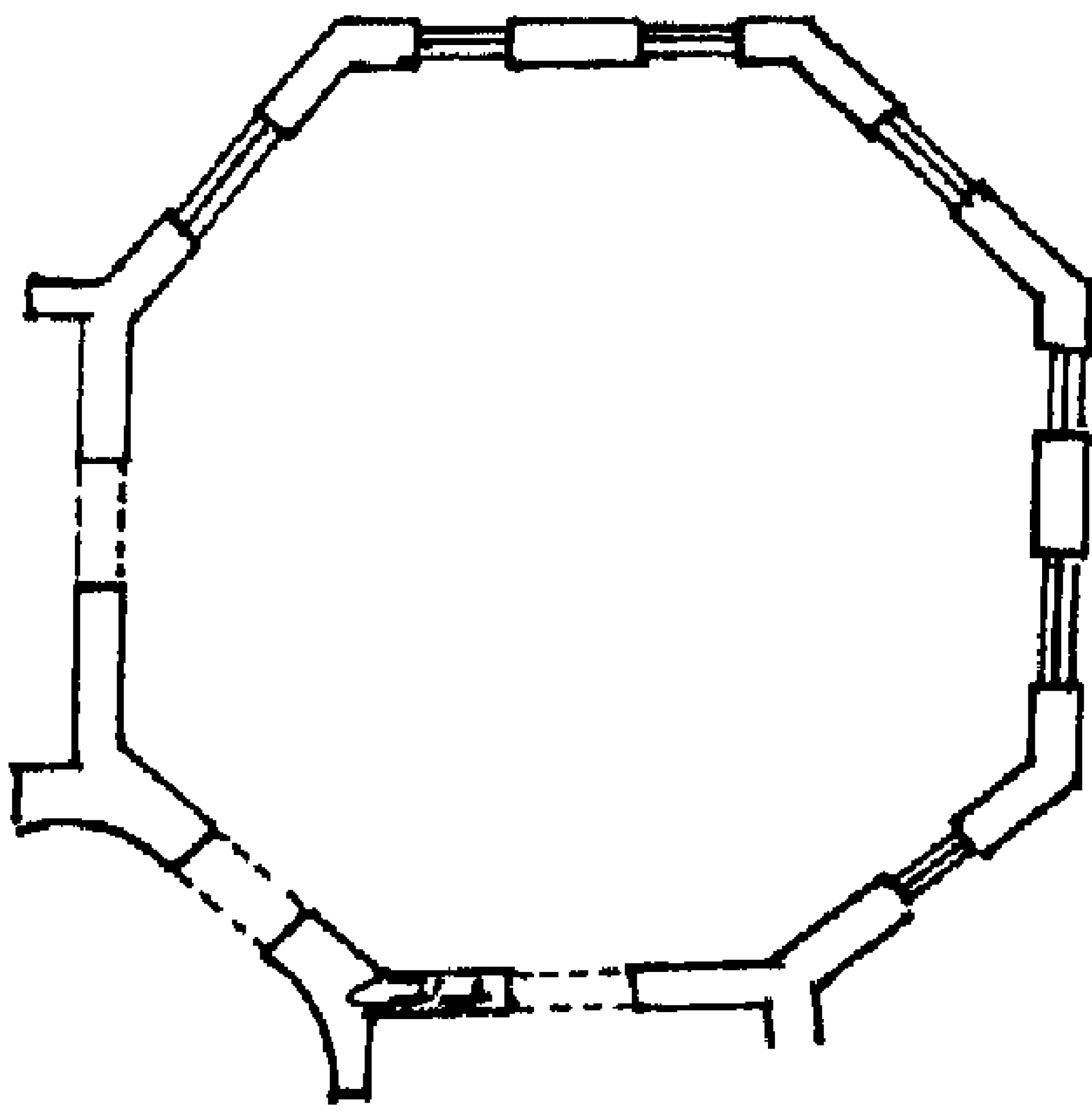
القاعة العربية بقصر حبيب سكاكينى

(من عمل الباحث)



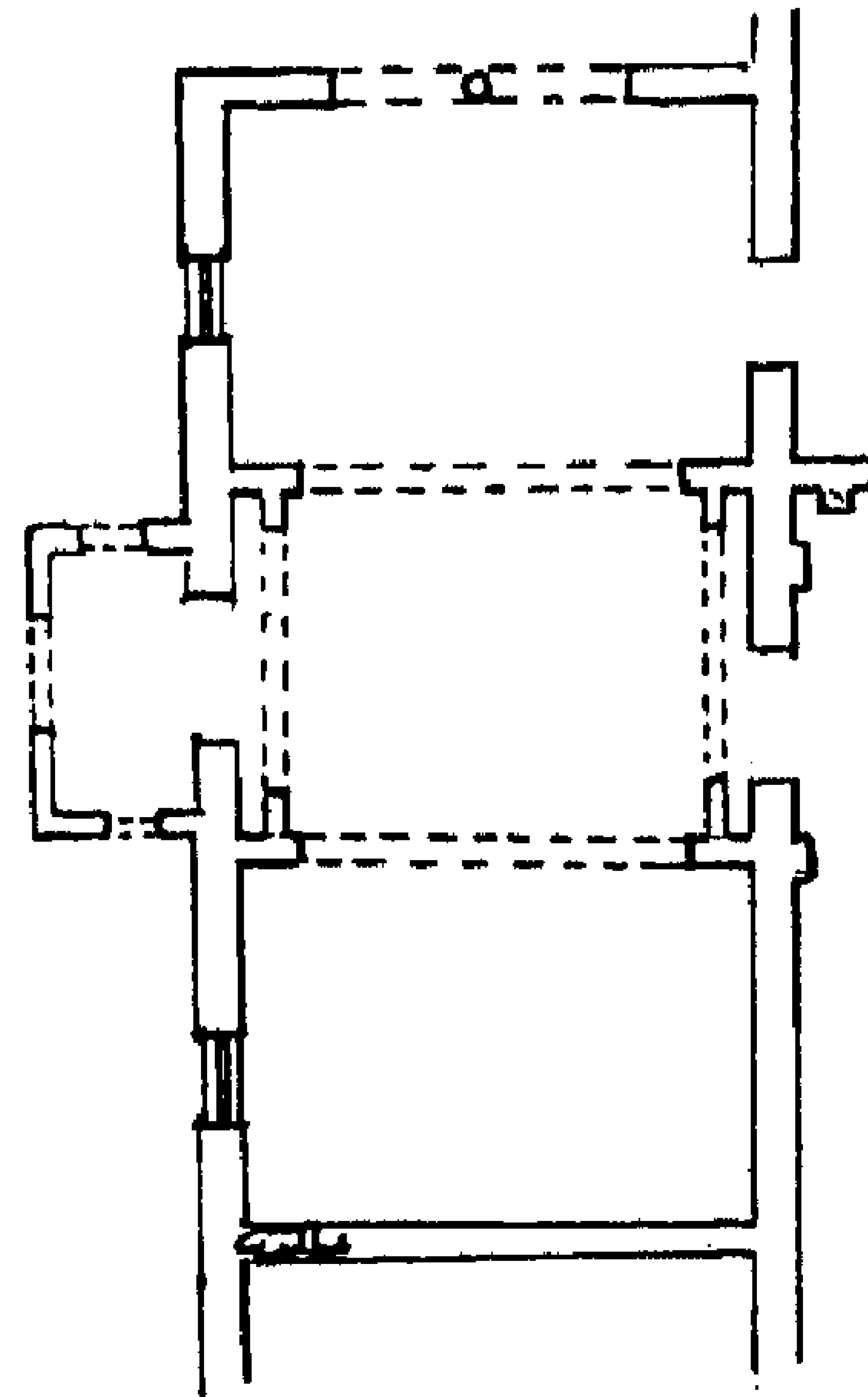
القاعة العربية بقصر الأميرة فايقة

(من عمل الباحث)



القاعة العربية بقصر محمد على بشبرا

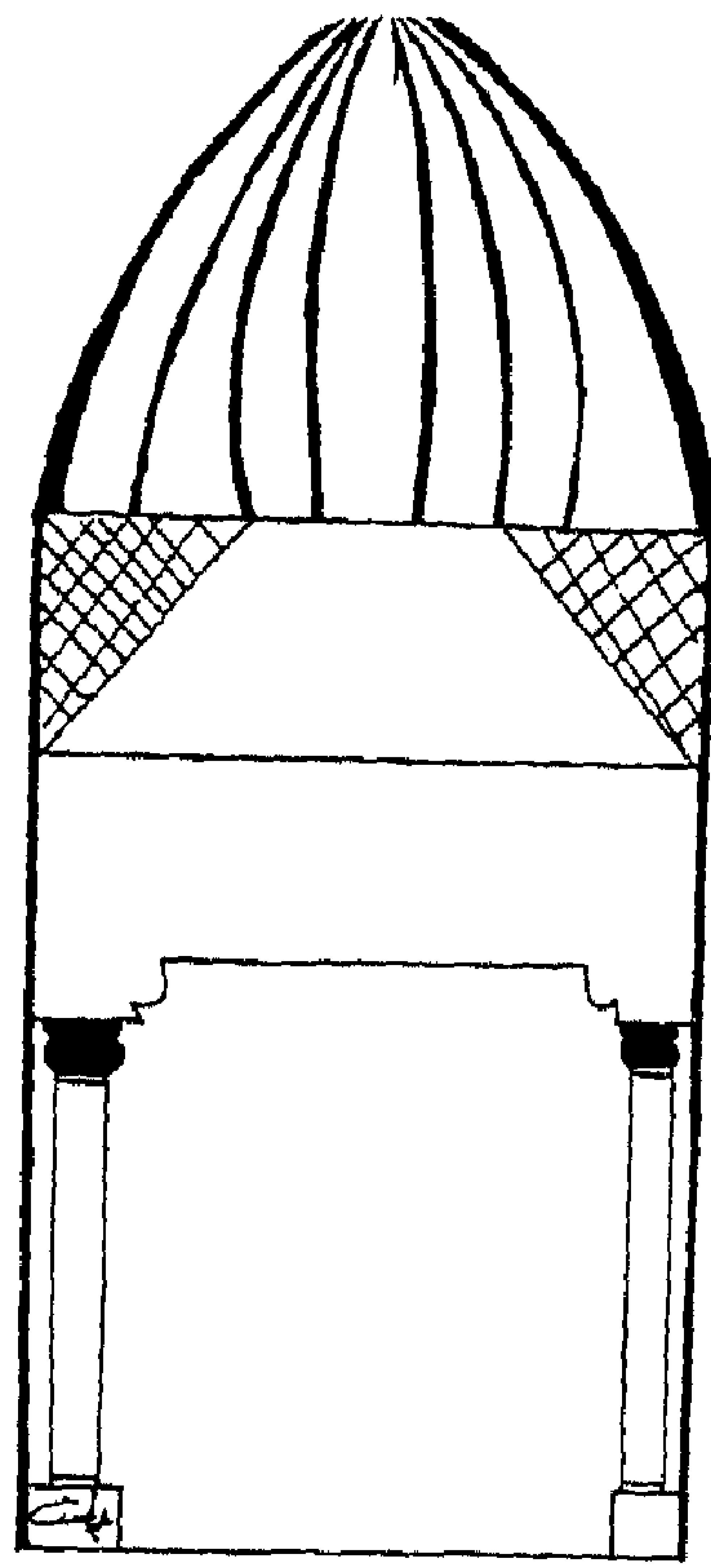
(من عمل الباحث)



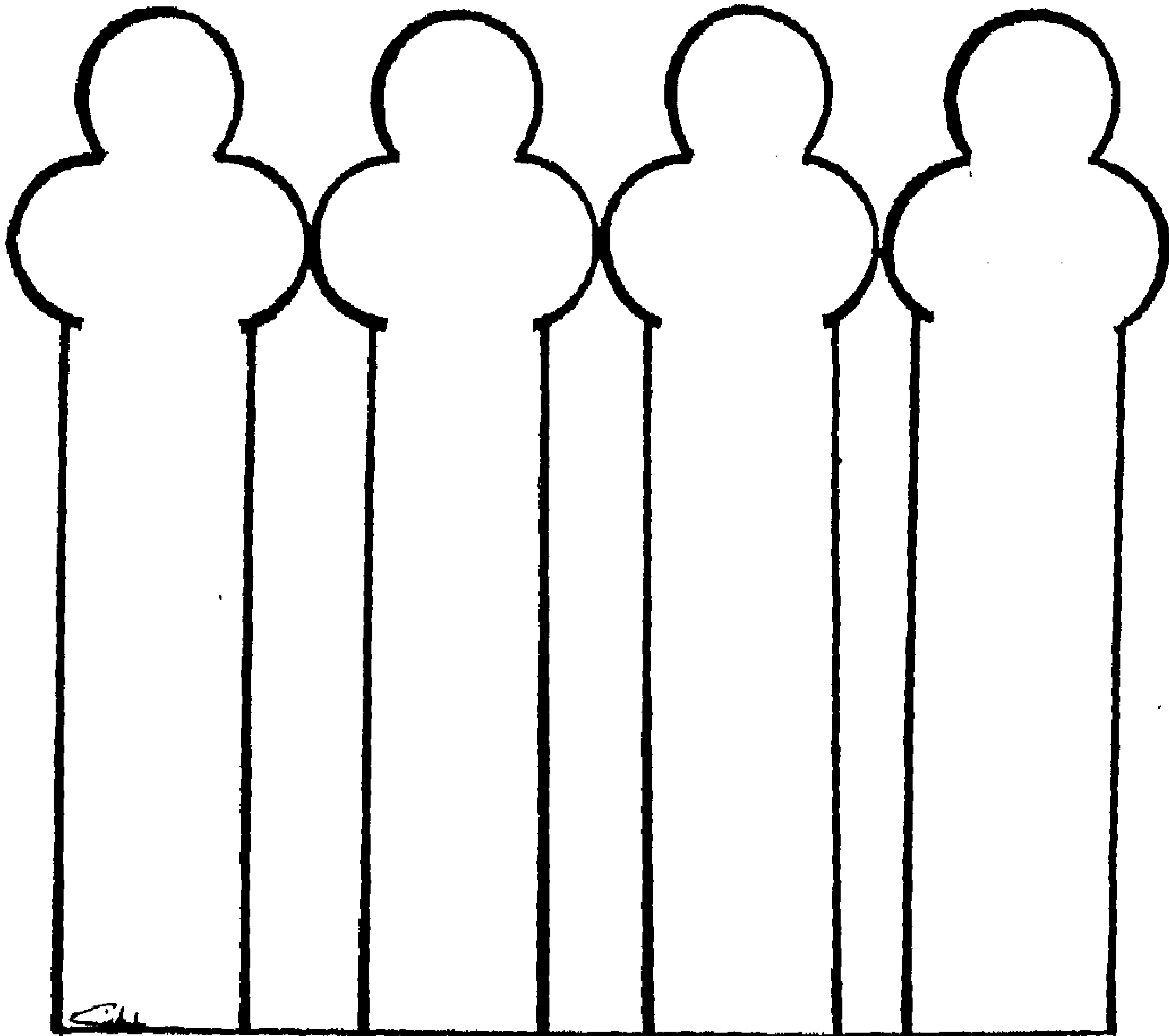
القاعـــة العربية بقصر اسماعيل باشا محمد

(من عمل الباحث)

شكل(٧٣) القاعة العربيـــة بالقصور المتأثرة بالطرز الأوربية والطراز الرومى التركى

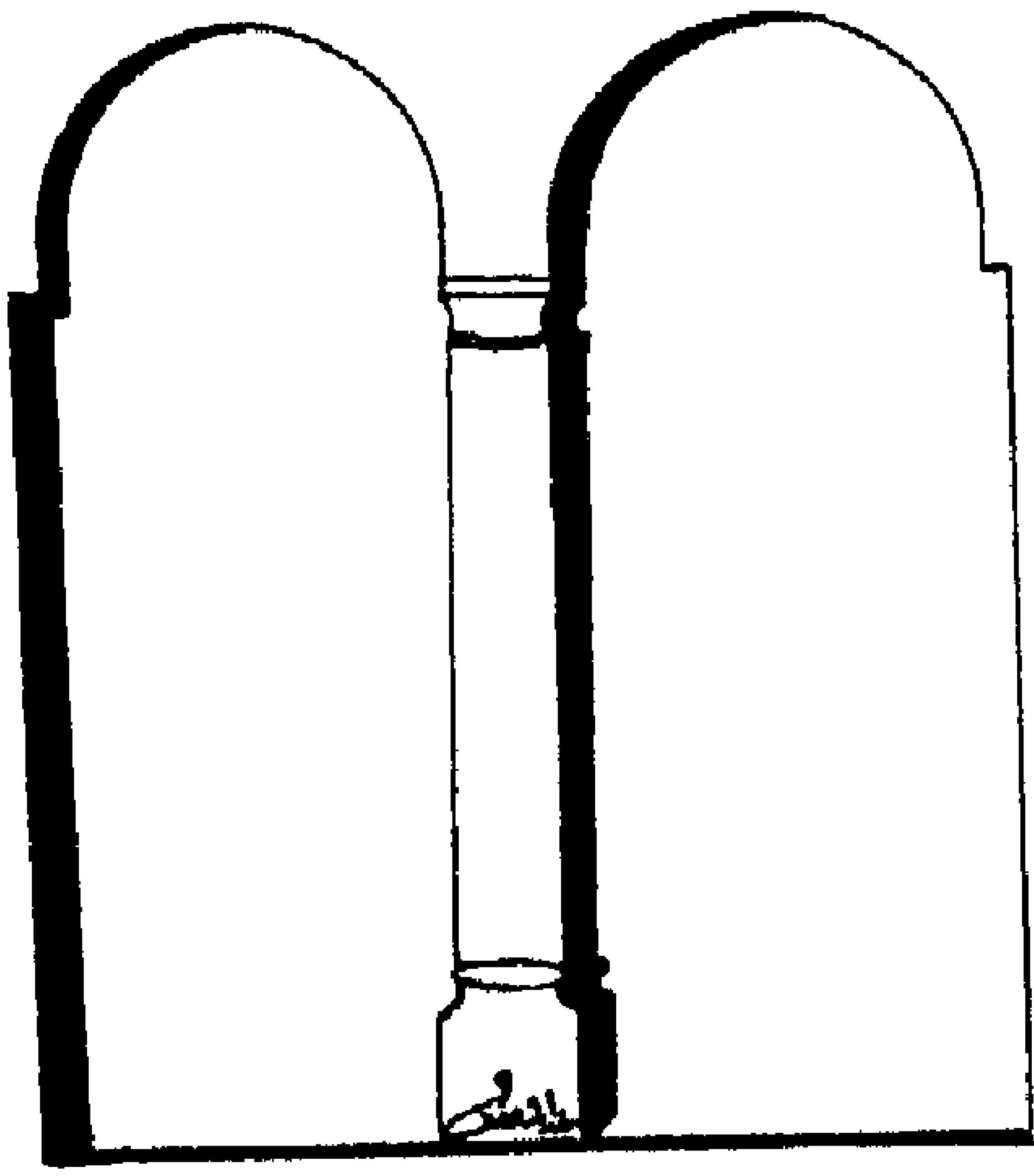


(من عمل الباحث)



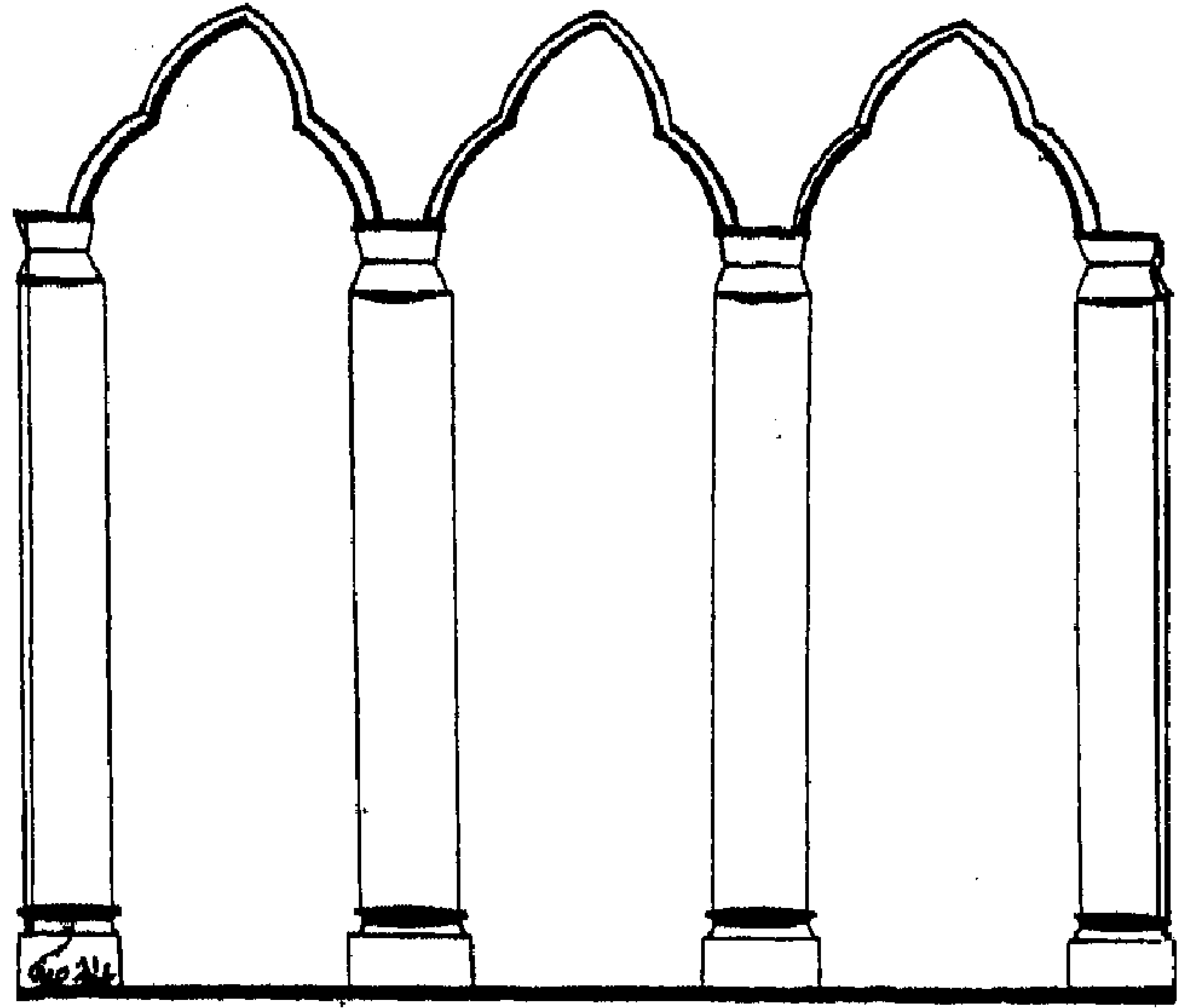
(من عمل الباحث)

شكل(٧٤) بعض الزخارف العربية والإسلامية بالقاعة العربية الشمالية الشرقية بقصر الأميرة فايقة هانم .



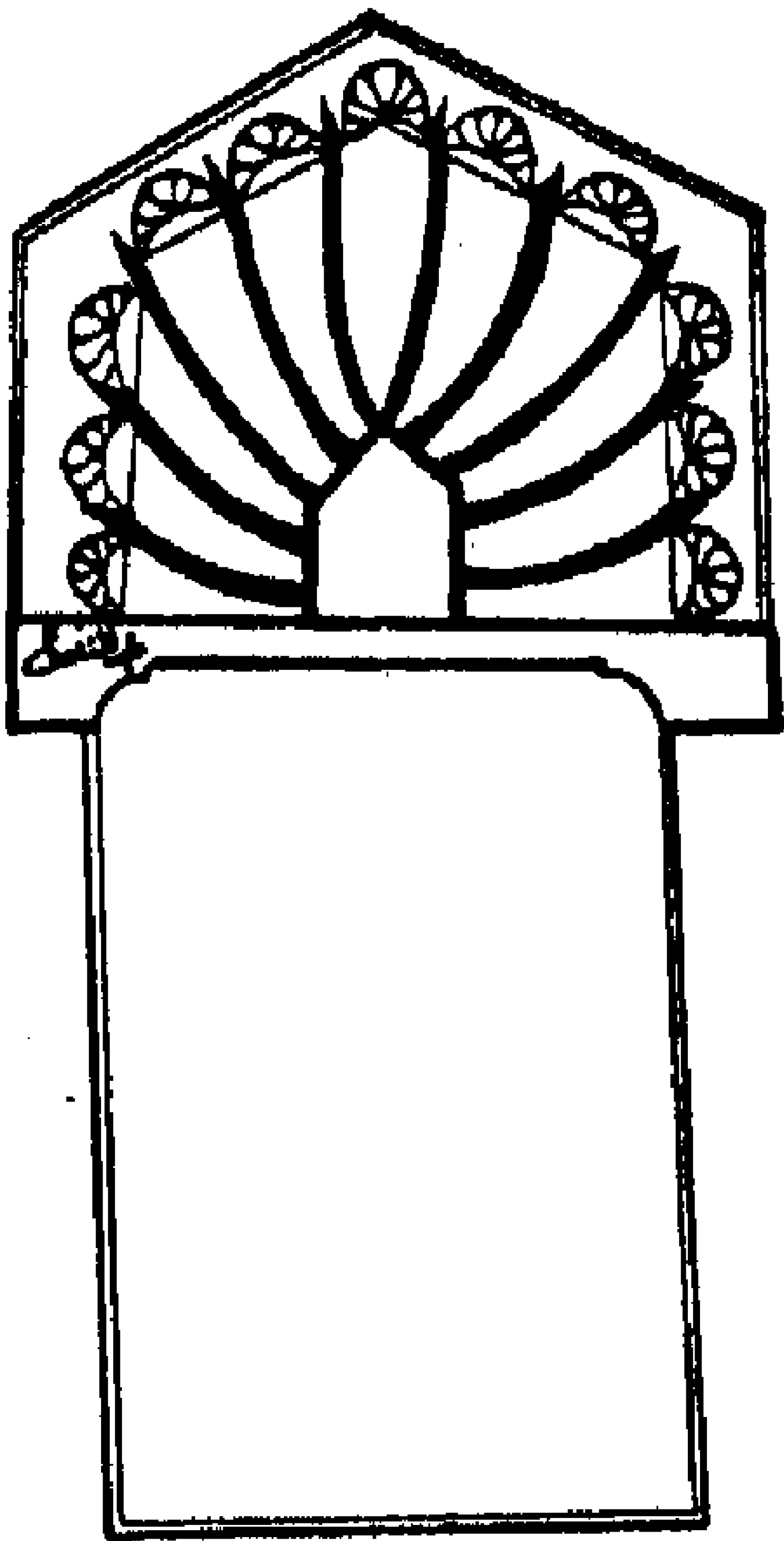
نافذة مزدوجة

(من عمل الباحث)



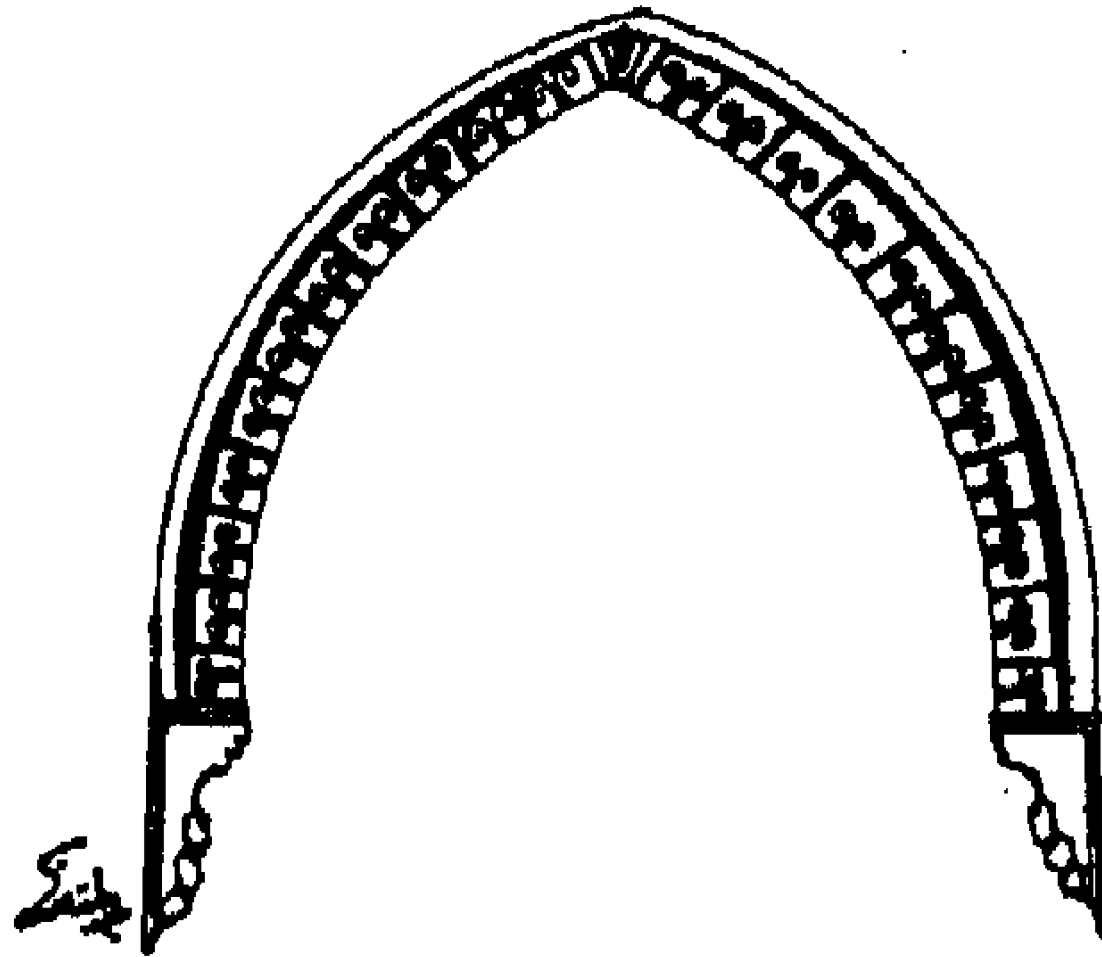
نوافذ يعلوها عقود ثلاثية

(من عمل الباحث)



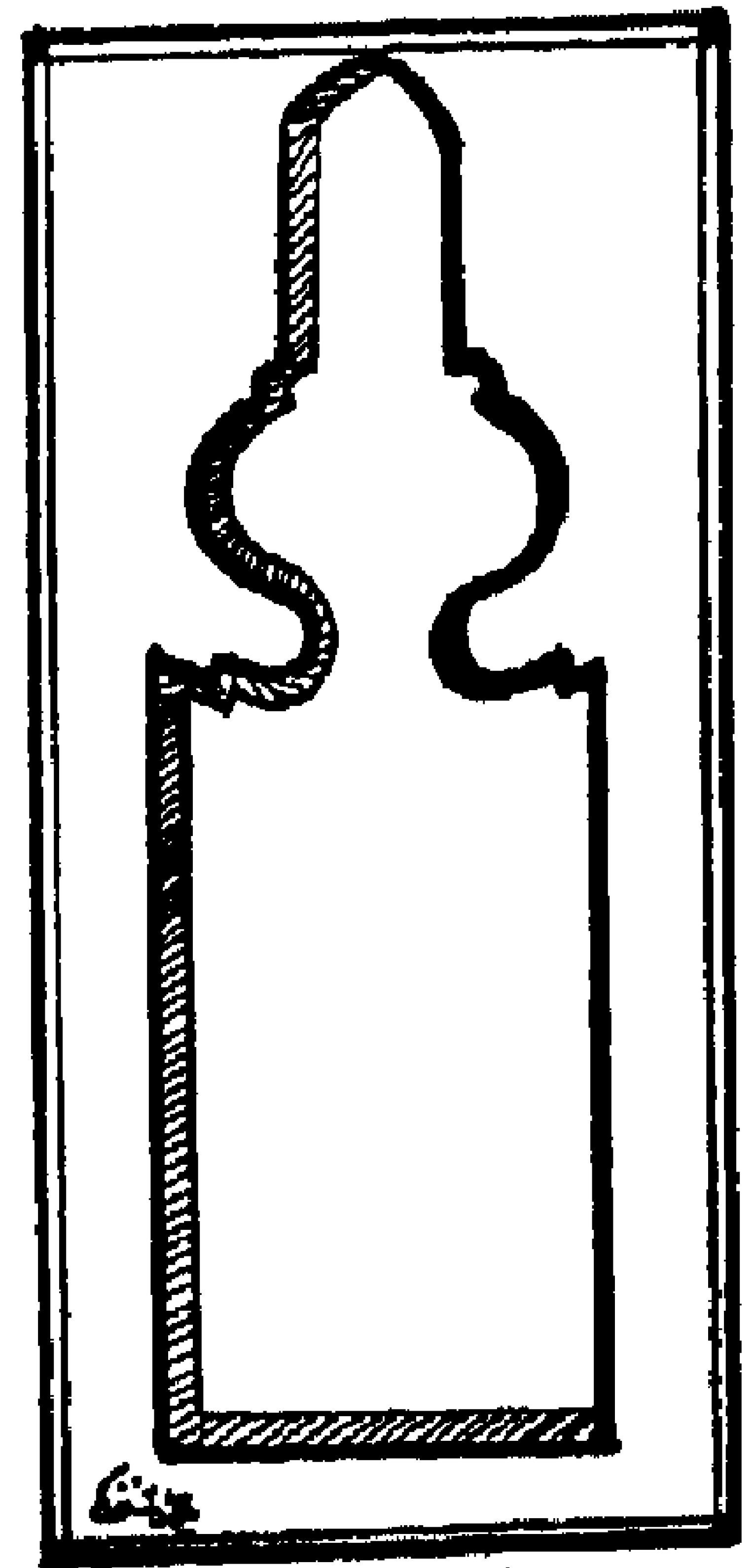
صدر مقرنص يزين
الواجهة الغربيـة للقصـــر

(من عمل الباحث)



عقد مفصص يعلو مدخل القصر

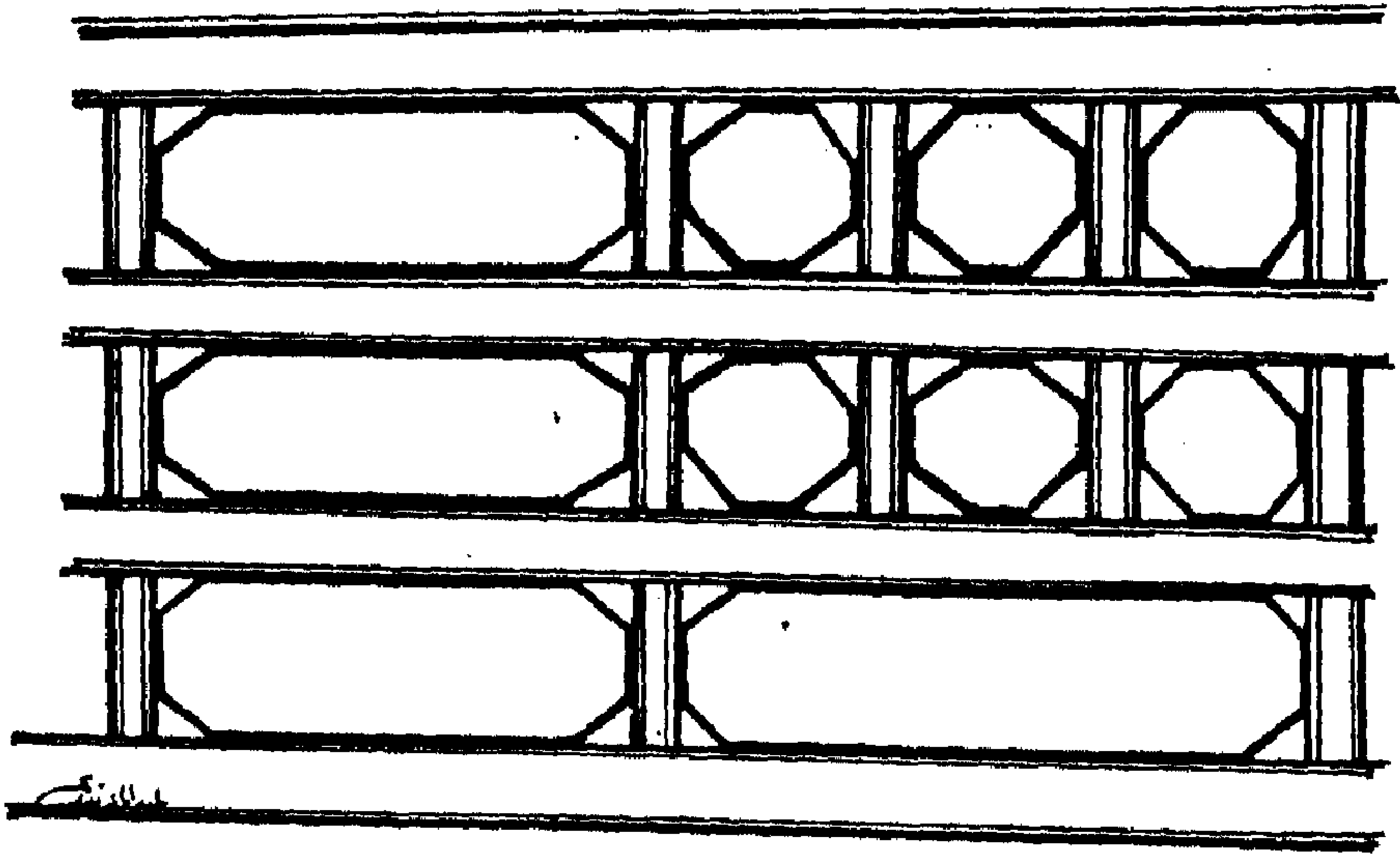
(من عمل الباحث)



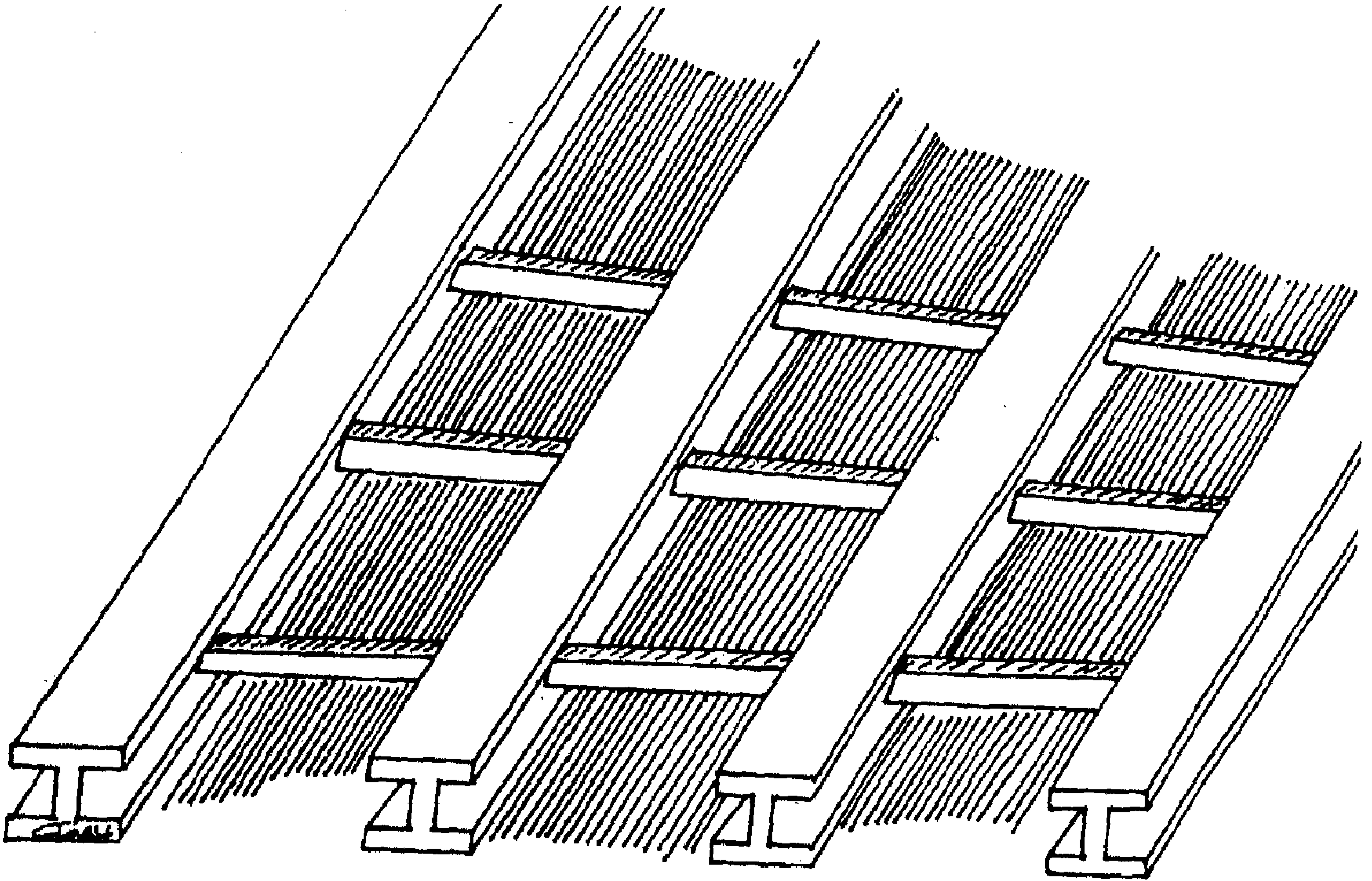
نافذة زخرفية.

(من عمل الباحث)

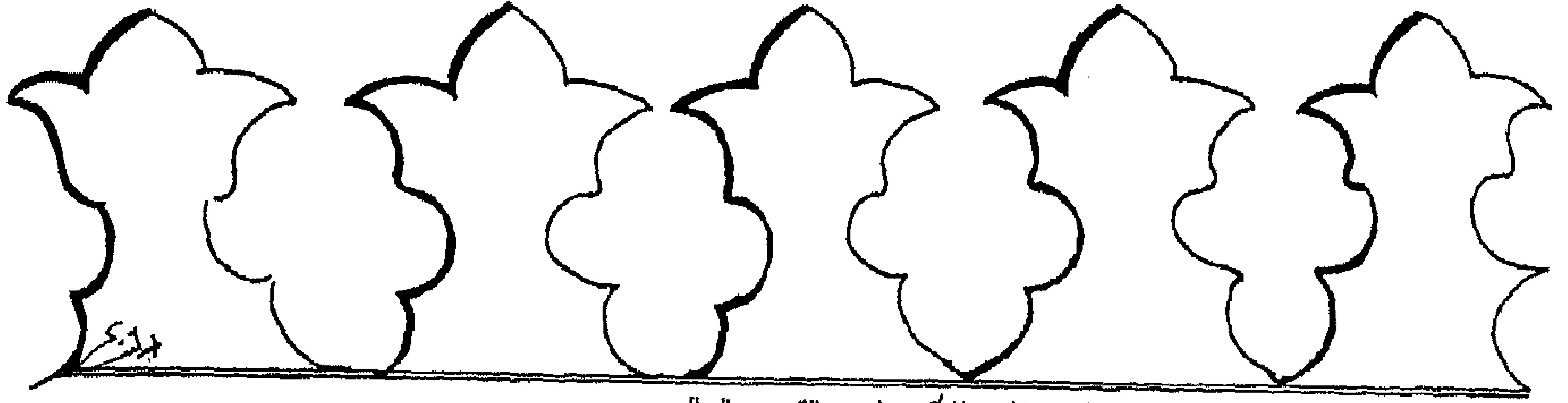
شكل(٧٥) بعض العناصر الزخرفية الإسلامية بقصــــرد لـــور



شكل(٧٦) زخرفة القصع ببعض أجزاء مـــن
سقف القاعة العربية بقصر دلور
(من عمل الباحث)

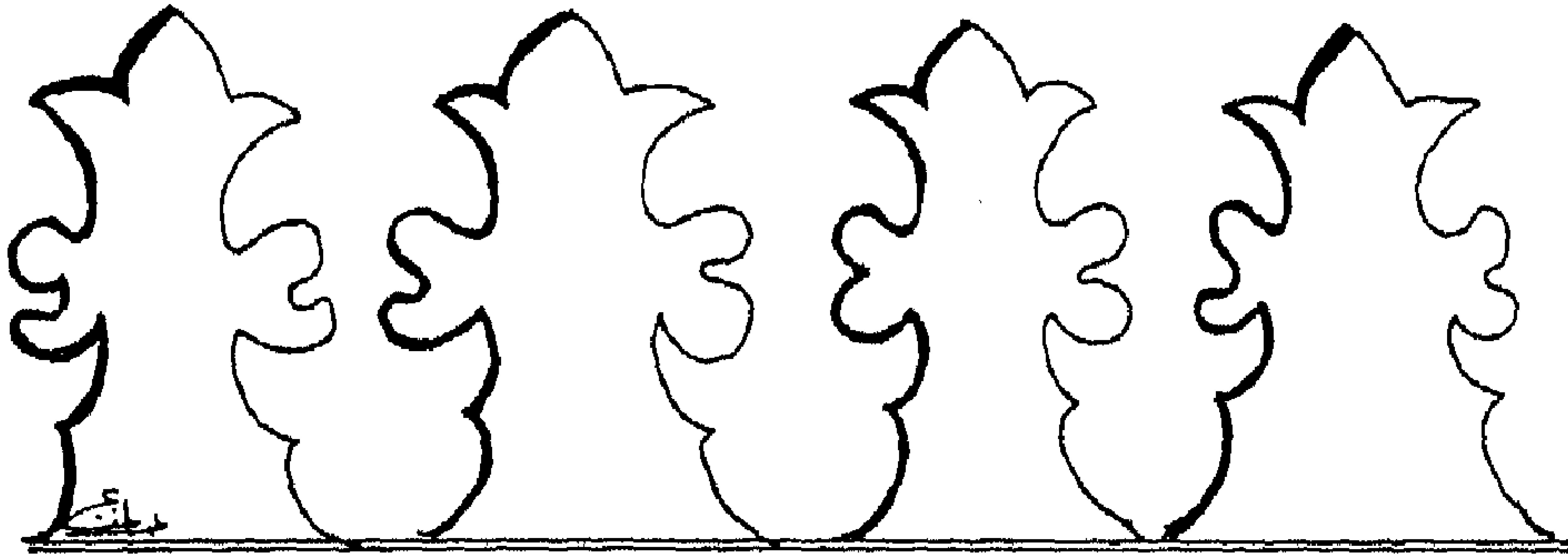


شكل(٧٧) أساليب التسقيف بالبهو الرئيسي لقصـــر دلـــور
(من عمل الباحث)



شــرفات الأقــواس بالقصر العالي

(من عمل الباحث)



شرفات الزخرفة الورقية بقصر الشواربي وقصر دلور وقصر عمر إبراهيم.

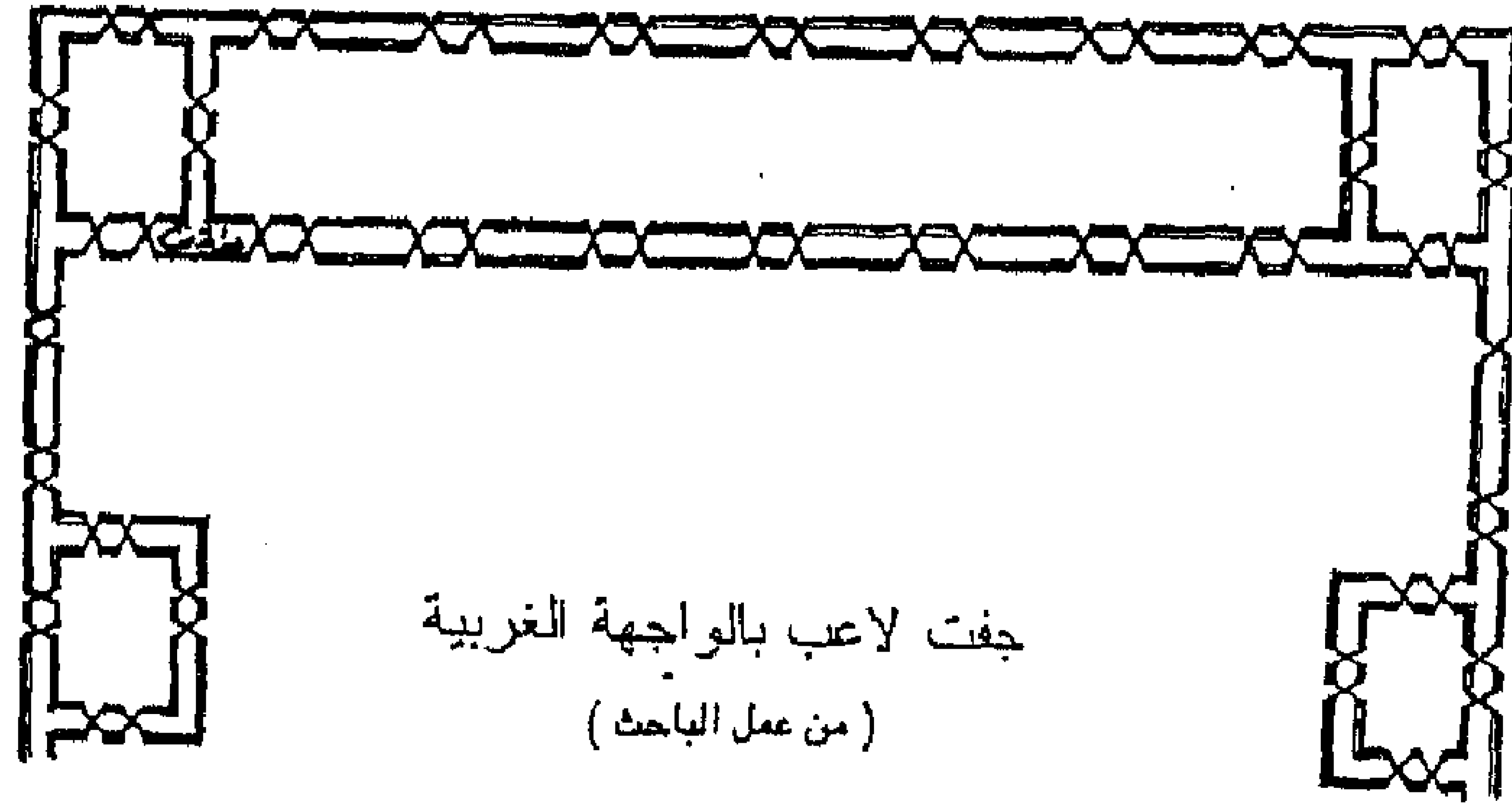
(من عمل الباحث)



شرفات الأقواس بالقاعة العربية بقصر فايقة هانم .

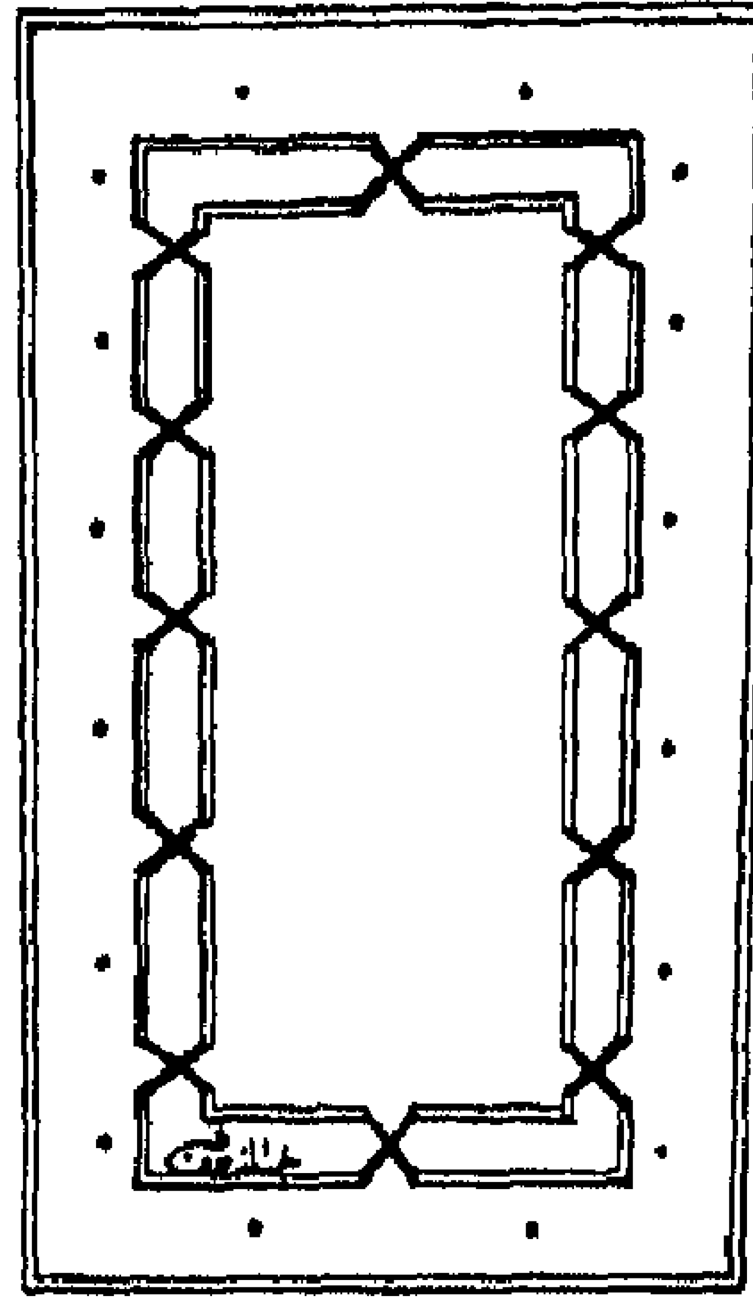
(من عمل الباحث)

شكل(٧٨) الشرفات المسننة بـــالقصور المتأثرة بالطراز الإسلامي .



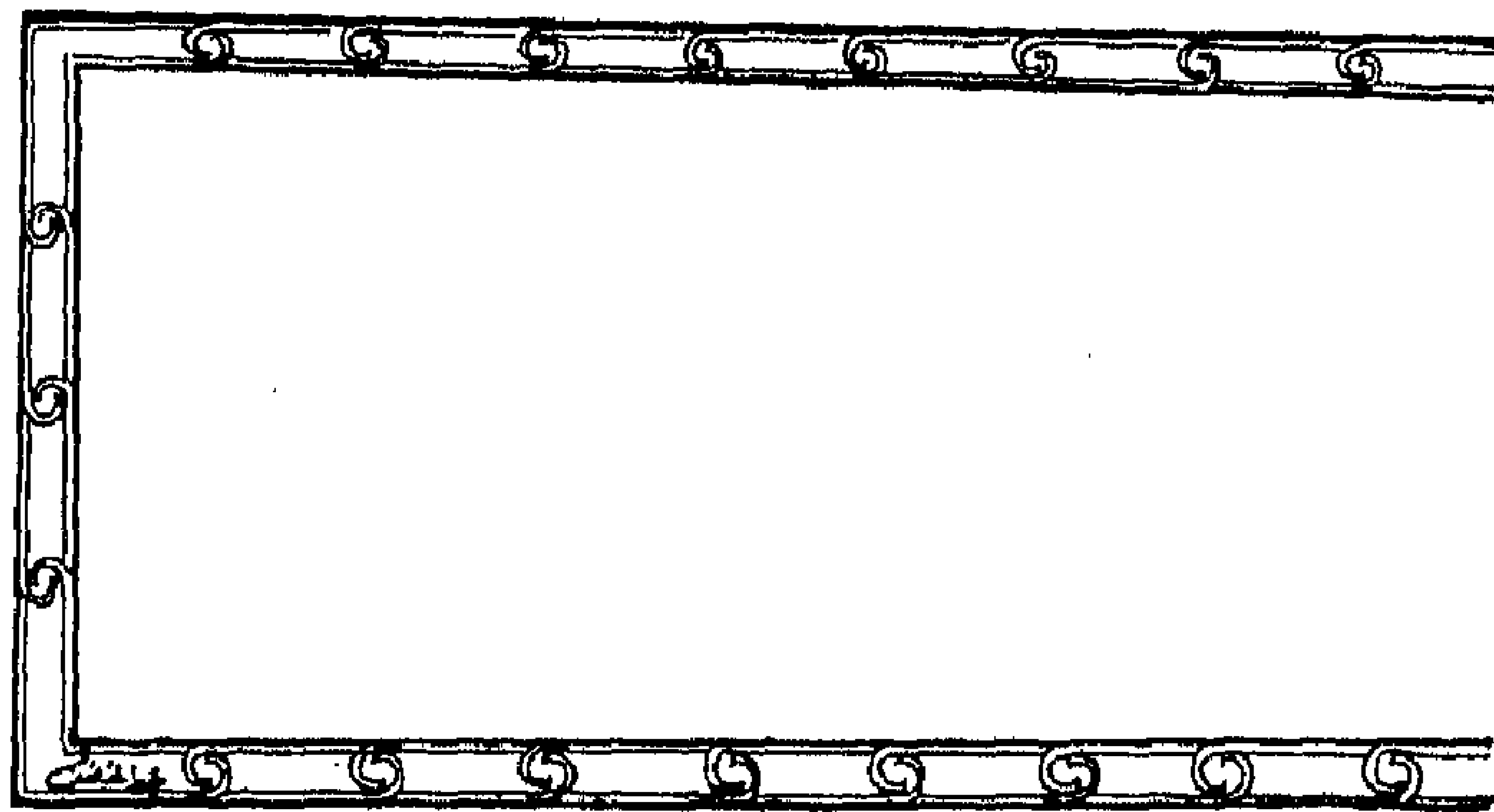
جفت لاعب بالواجهة الغربية

(من عمل الباحث)



جفت لاعب (مجدول) بمصراعى الباب

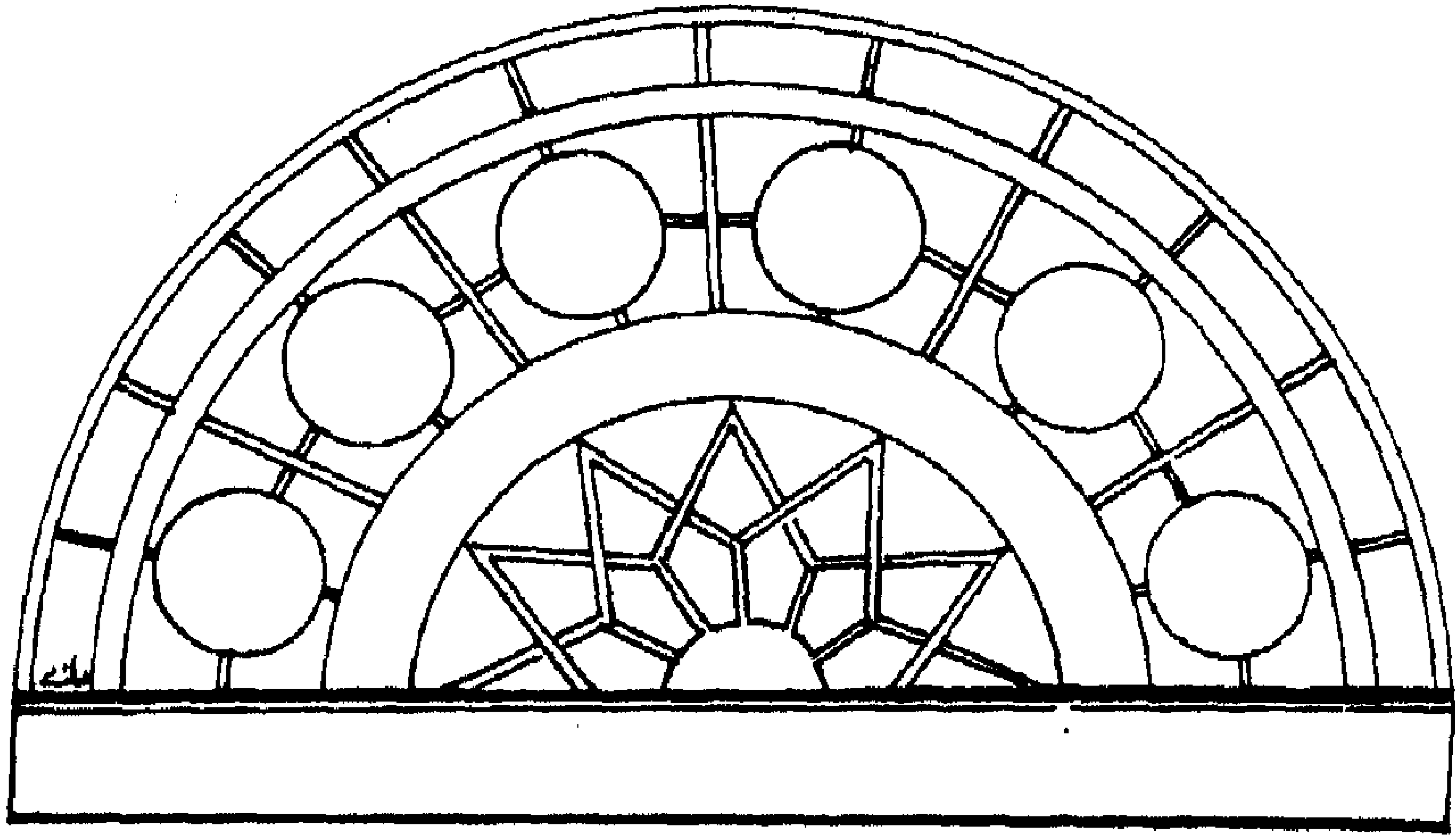
(من عمل الباحث)



الجفت اللاعب والميمات بالقاعة العربية بداخل القصـــر

(من عمل الباحث)

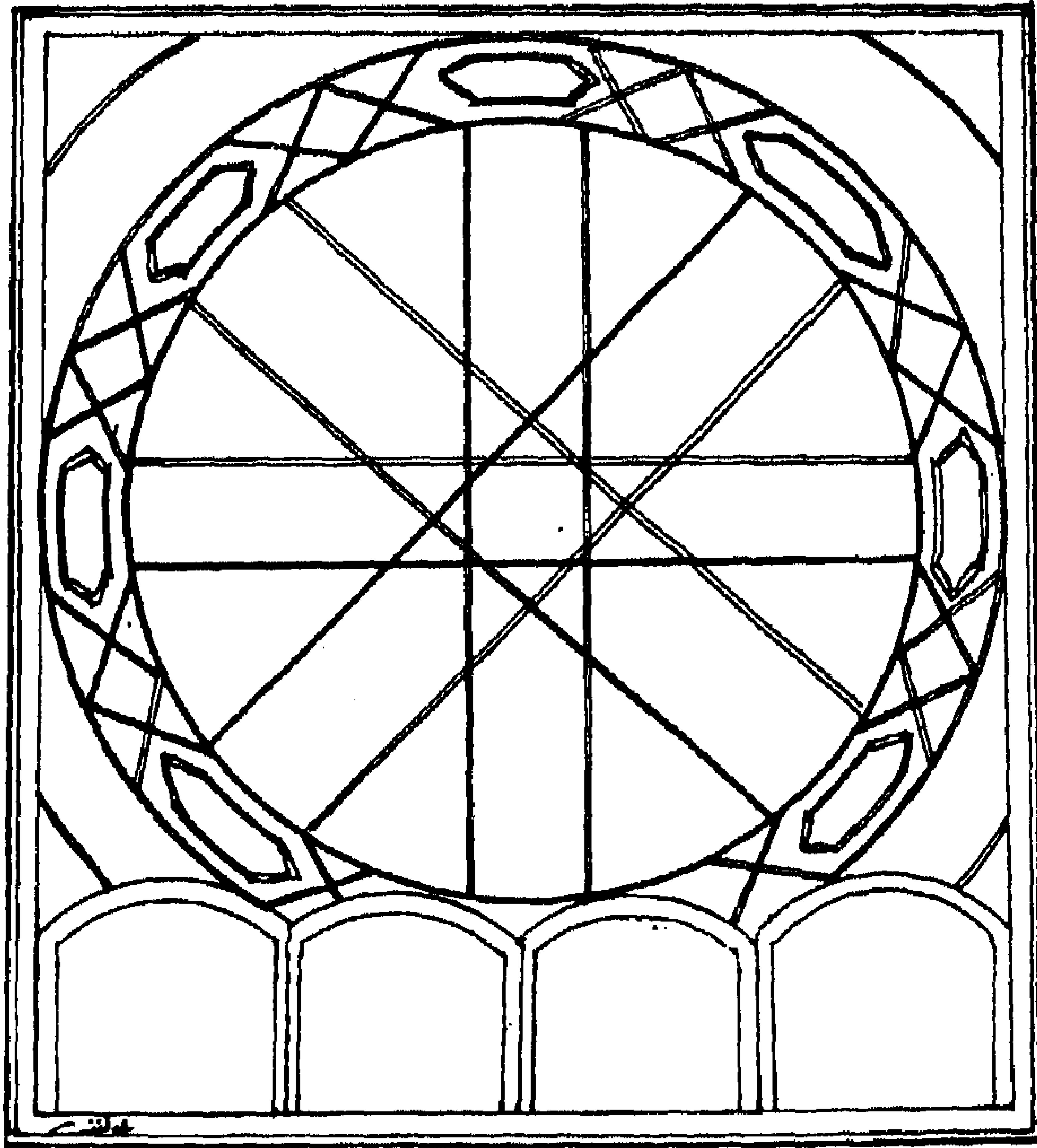
شكل(٧٩) بعض العناصر الزخرفية الإسلامية بقصـــر دلـــور



شكل(٨٠) زجاج معشق بالخشب بهيئة زخـارف

هندسية (ببقايا القصر العالى)

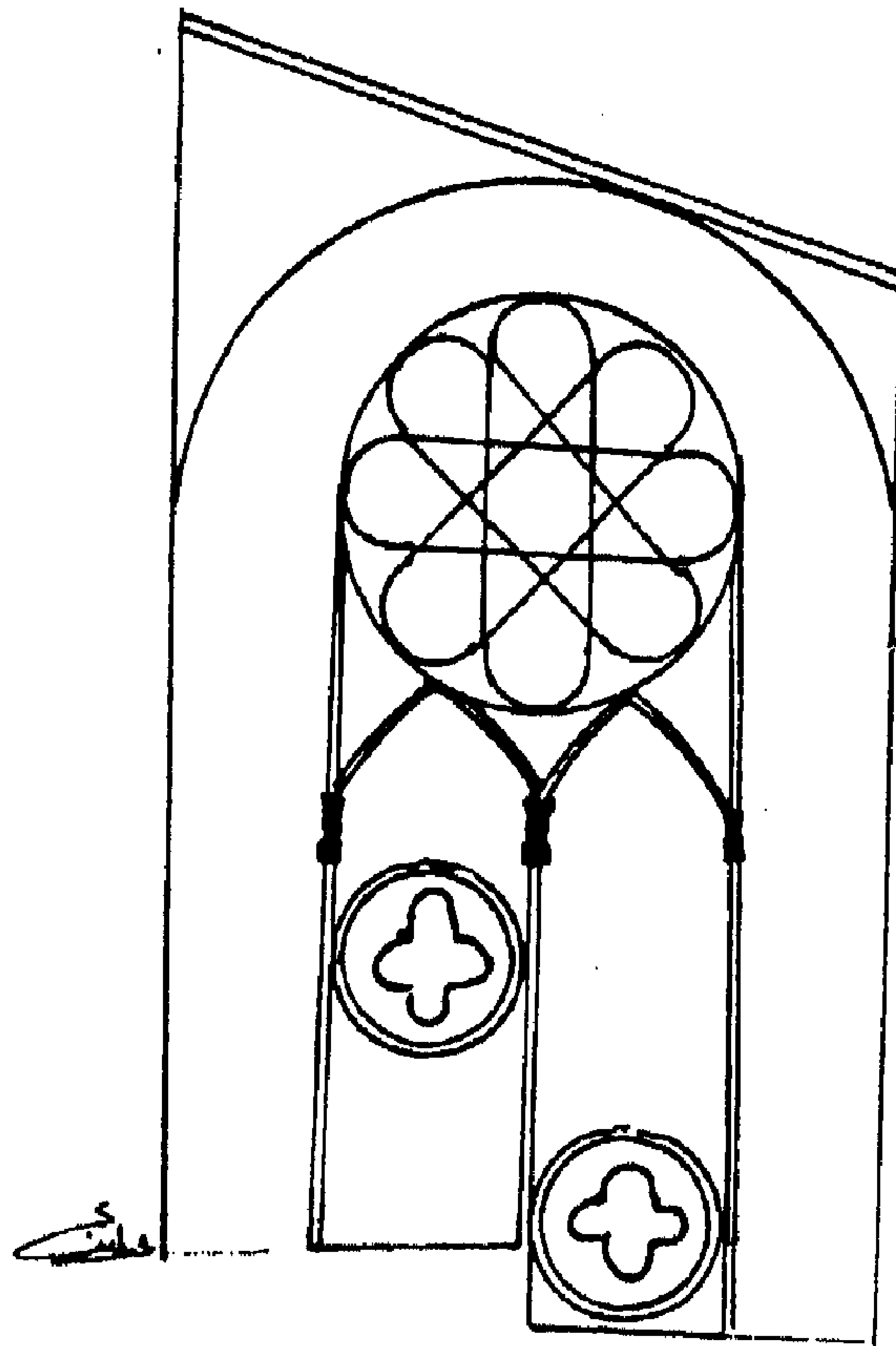
(من عمل الباحث)



شكل(٨١) زجاج معشق فى الخشب

ببقايا القصـــر العالى

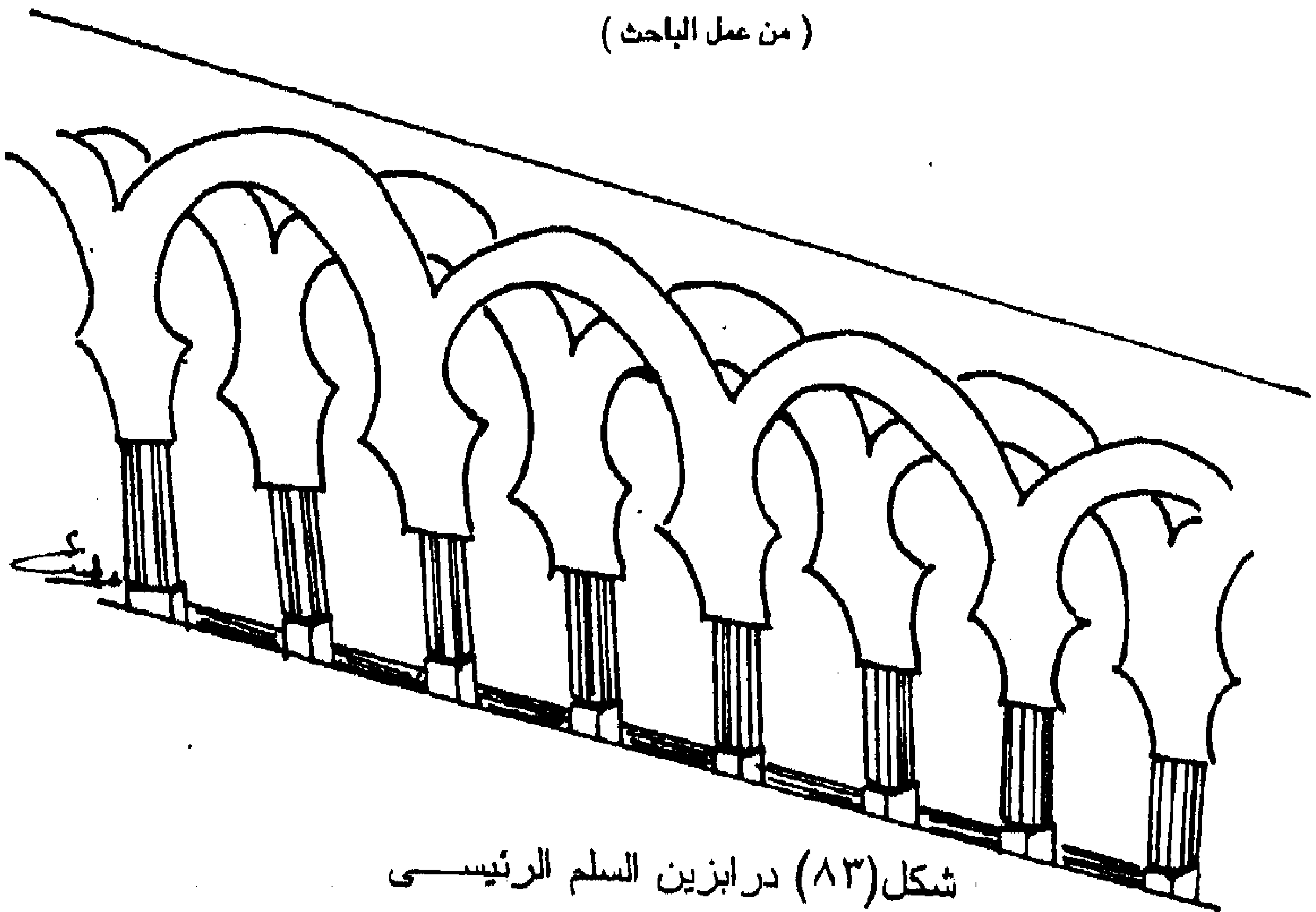
(من عمل الباحث)



شكل(٨٢) أشغال معدنيـــة

إسلامية بقصر الجزيرة

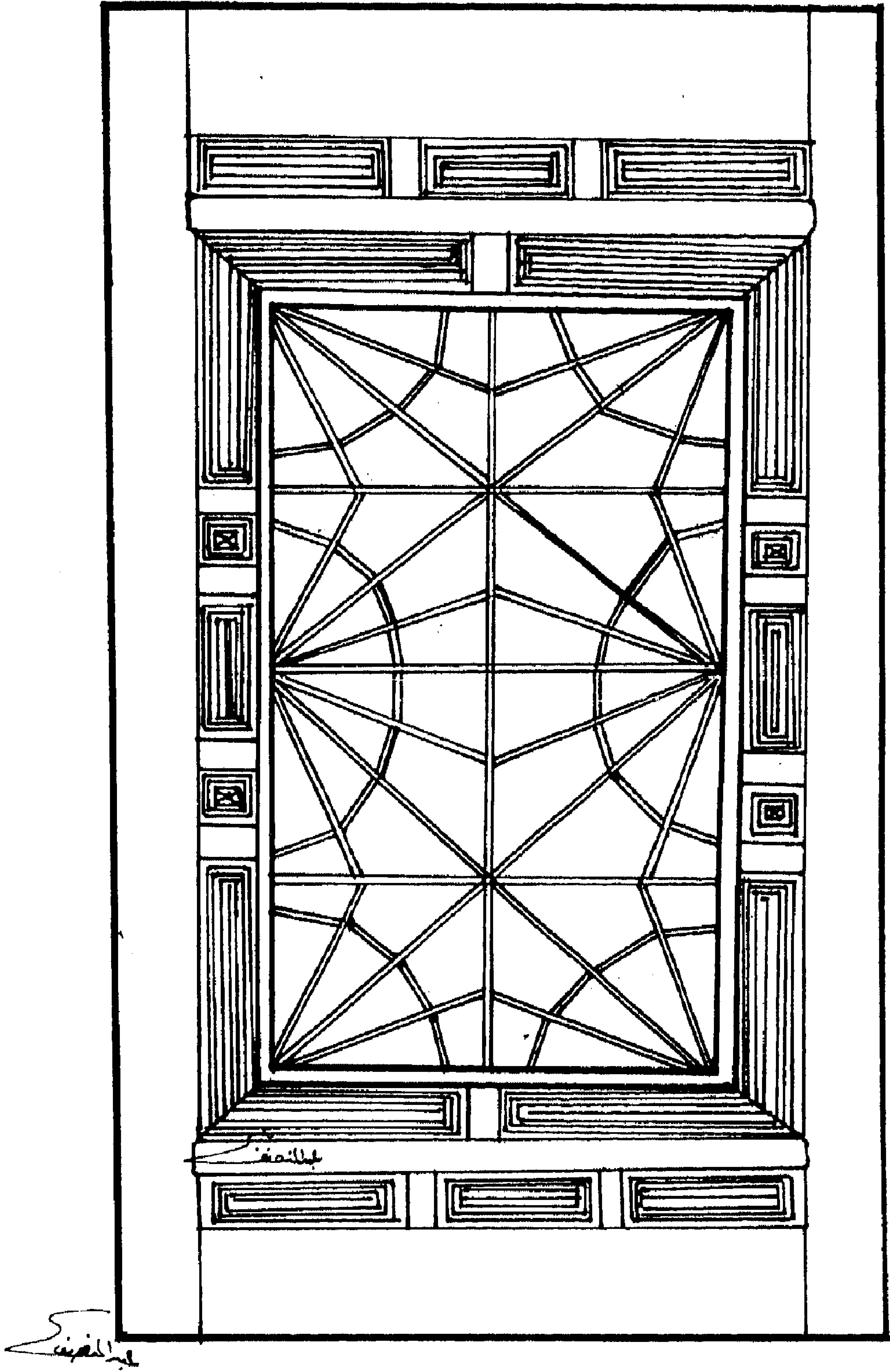
(من عمل الباحث)



شكل(٨٣) درابزين السلم الرئيســـى

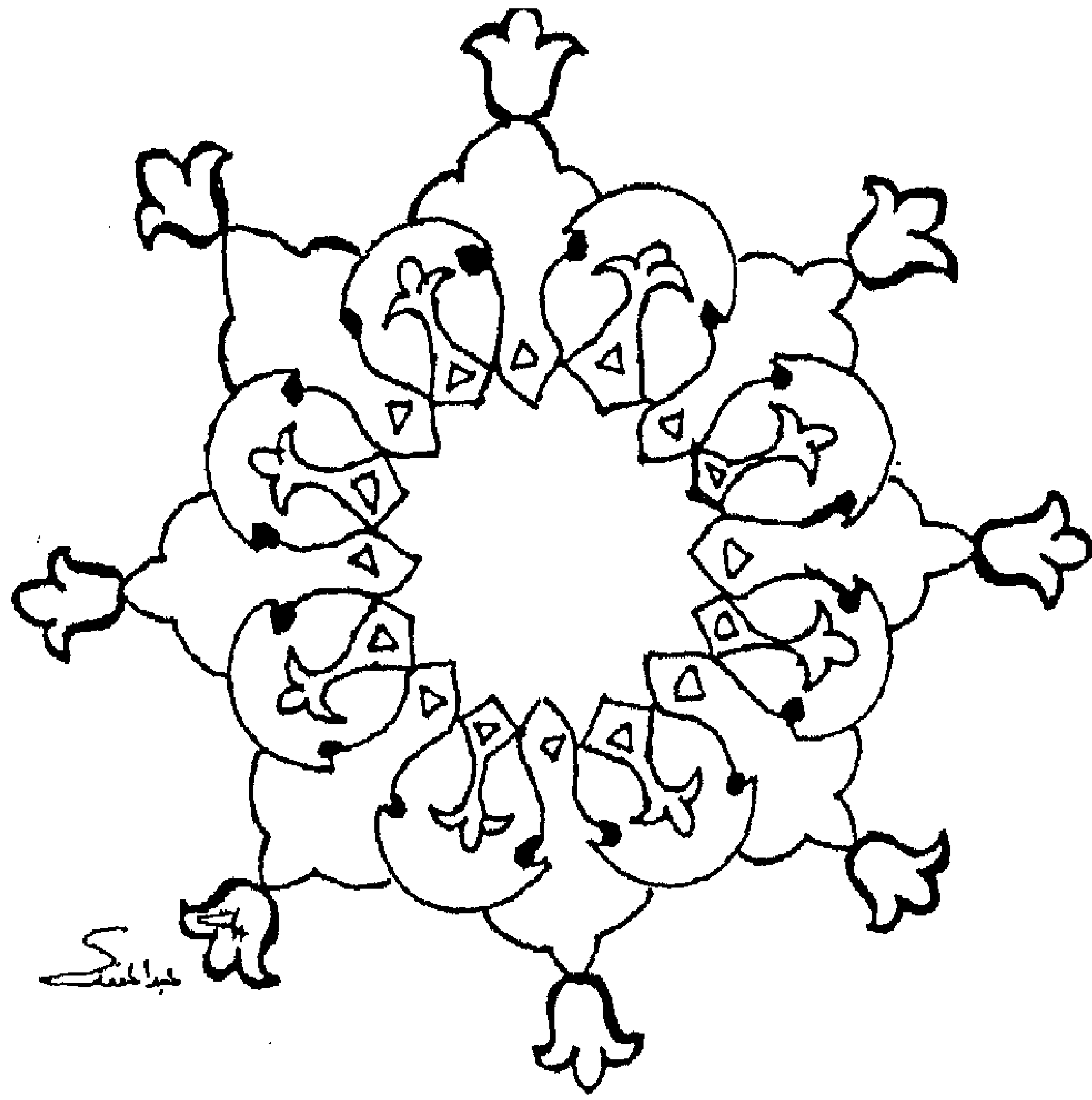
بقصر الجزيرة

(من عمل الباحث)

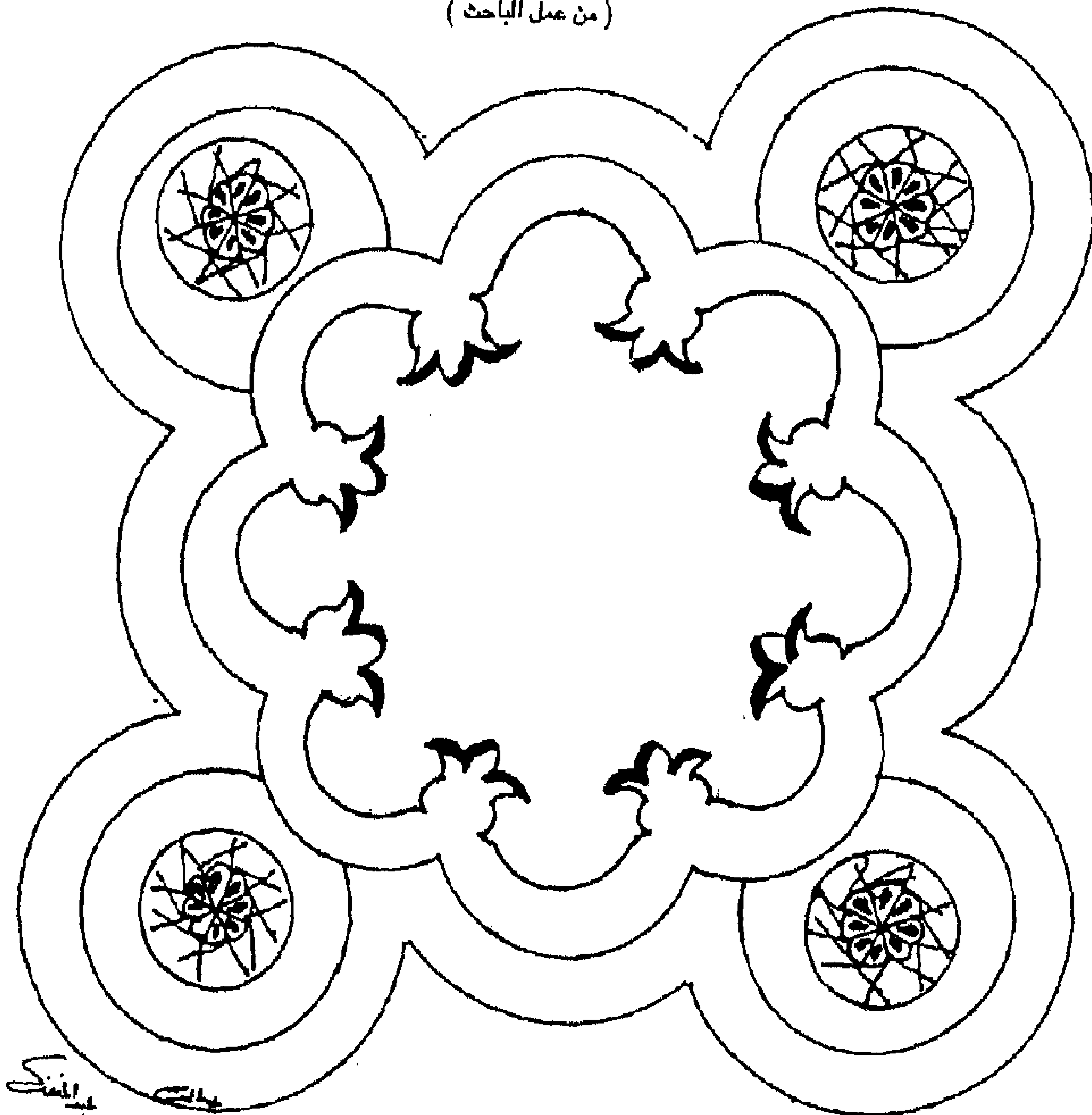


شكل(٨٤) زخرفـــة هندســية
ببعض مصاريع الأبواب الداخلية بقصر دلور

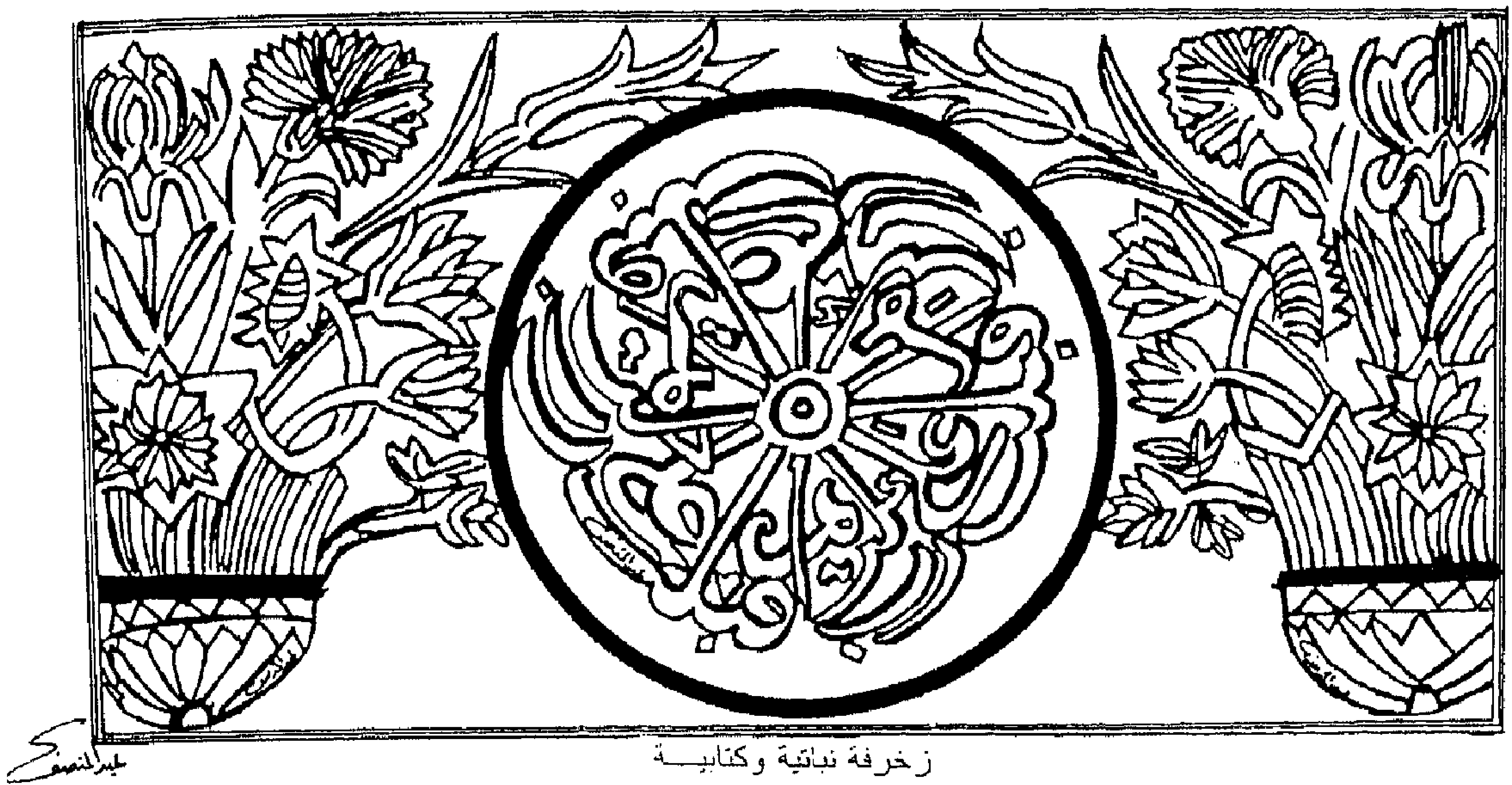
(من عمل الباحث)



شكل(٨٥) أشغال معدنيةمتأثرة بالزخارف الإسلامية
بقصر دلور يجليون .
(من عمل الباحث)



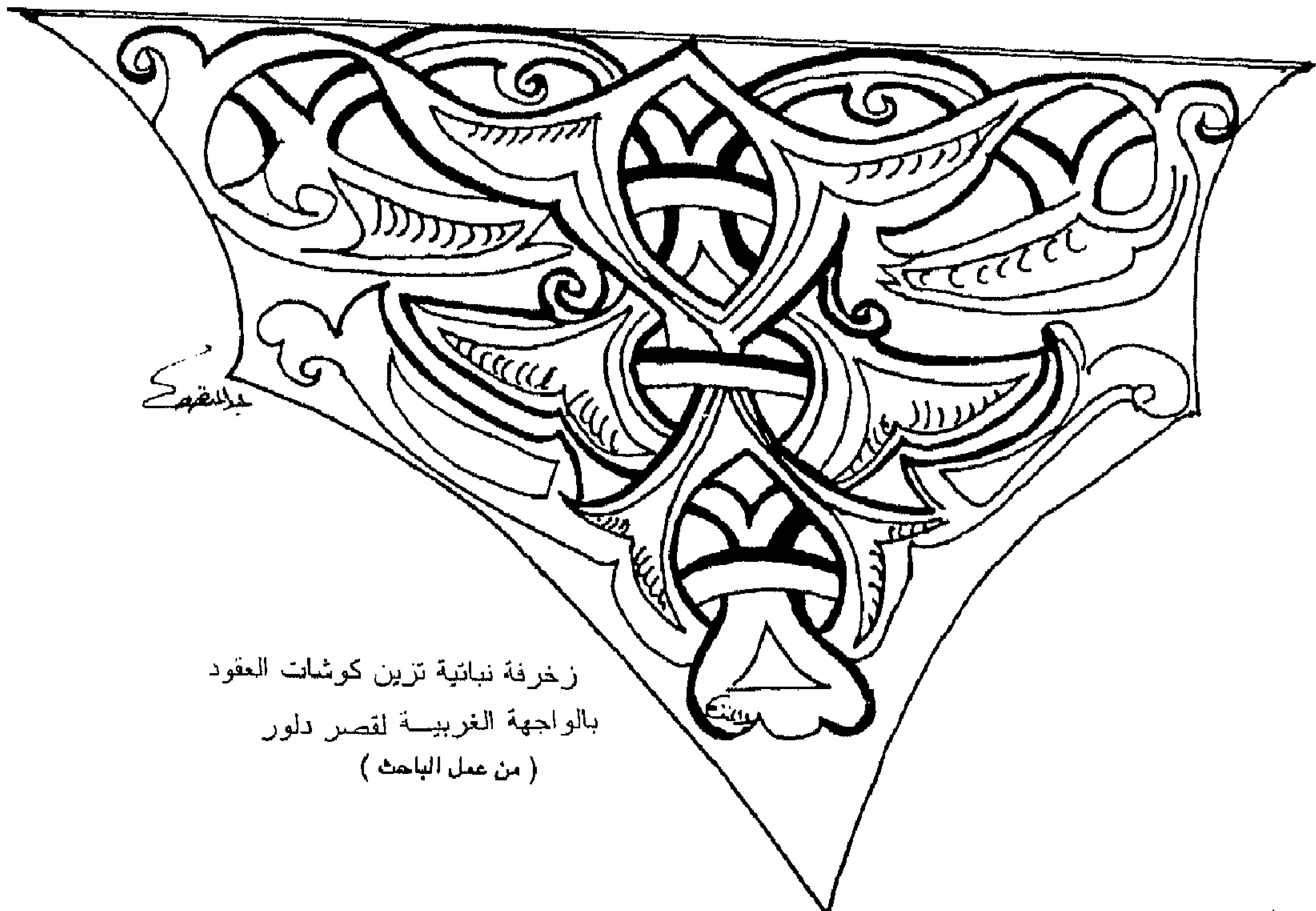
شكل(٨٦) النوافذ الوردية المغشاة بمشغولات معدنية بالواجهة الغربية لقصر دلور
(من عمل الباحث)



زخرفة نباتية وكتابيـــة

على اللوح الرخامى بمدفأة قصر دلور

(من عمل الباحث)



زخرفة نباتية تزين كوشات العقود

بالواجهة الغربيــة لقصر دلور

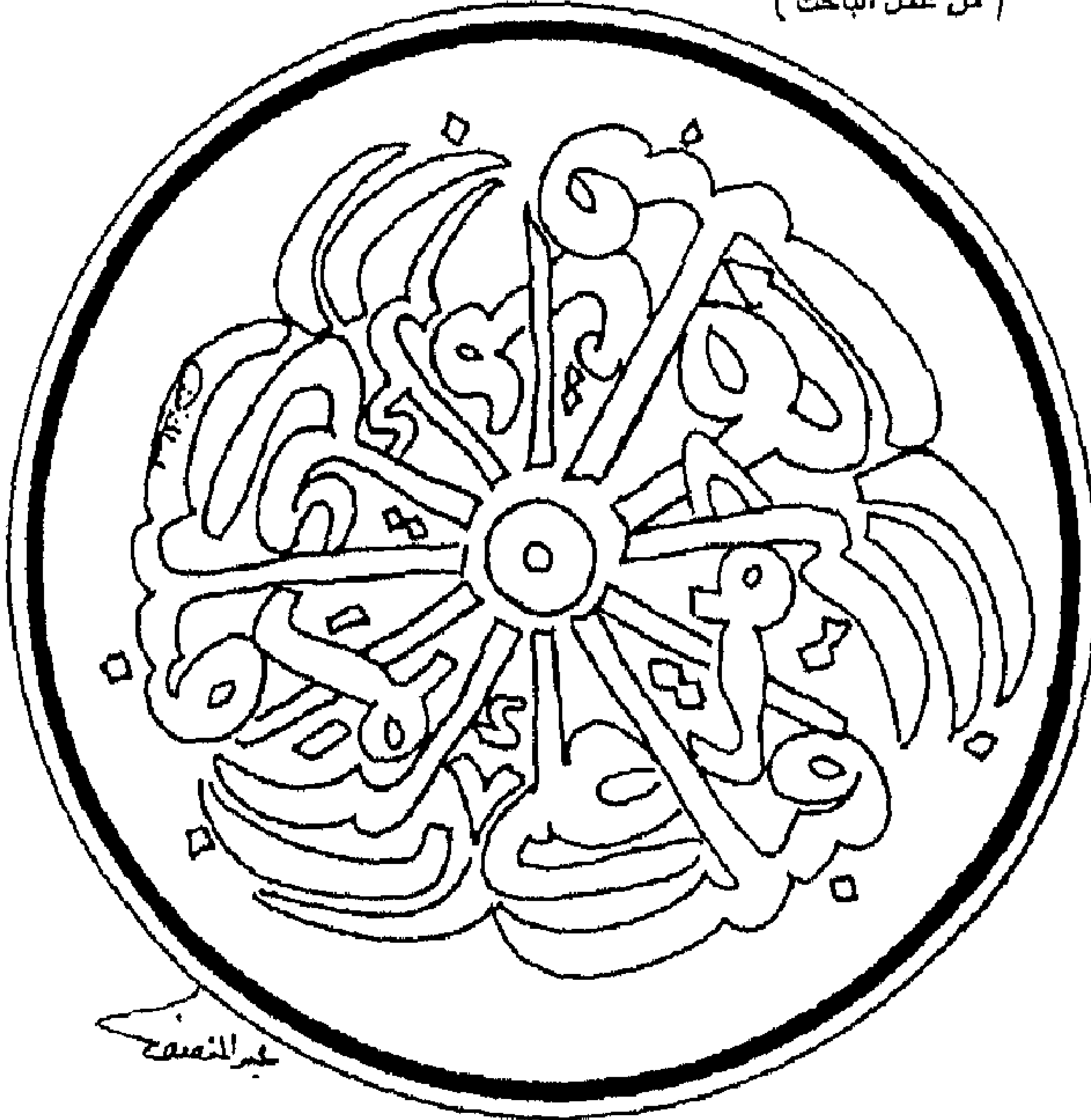
(من عمل الباحث)

شكل(٨٧) بعــــض الزخـــارف العربيـــة بالقصور المصممة على الطراز الإسلامى



لوحة تأسيسية بواجهة قصر دلور

(من عمل الباحث)



عبارة دعائية على المدفأة الداخلية

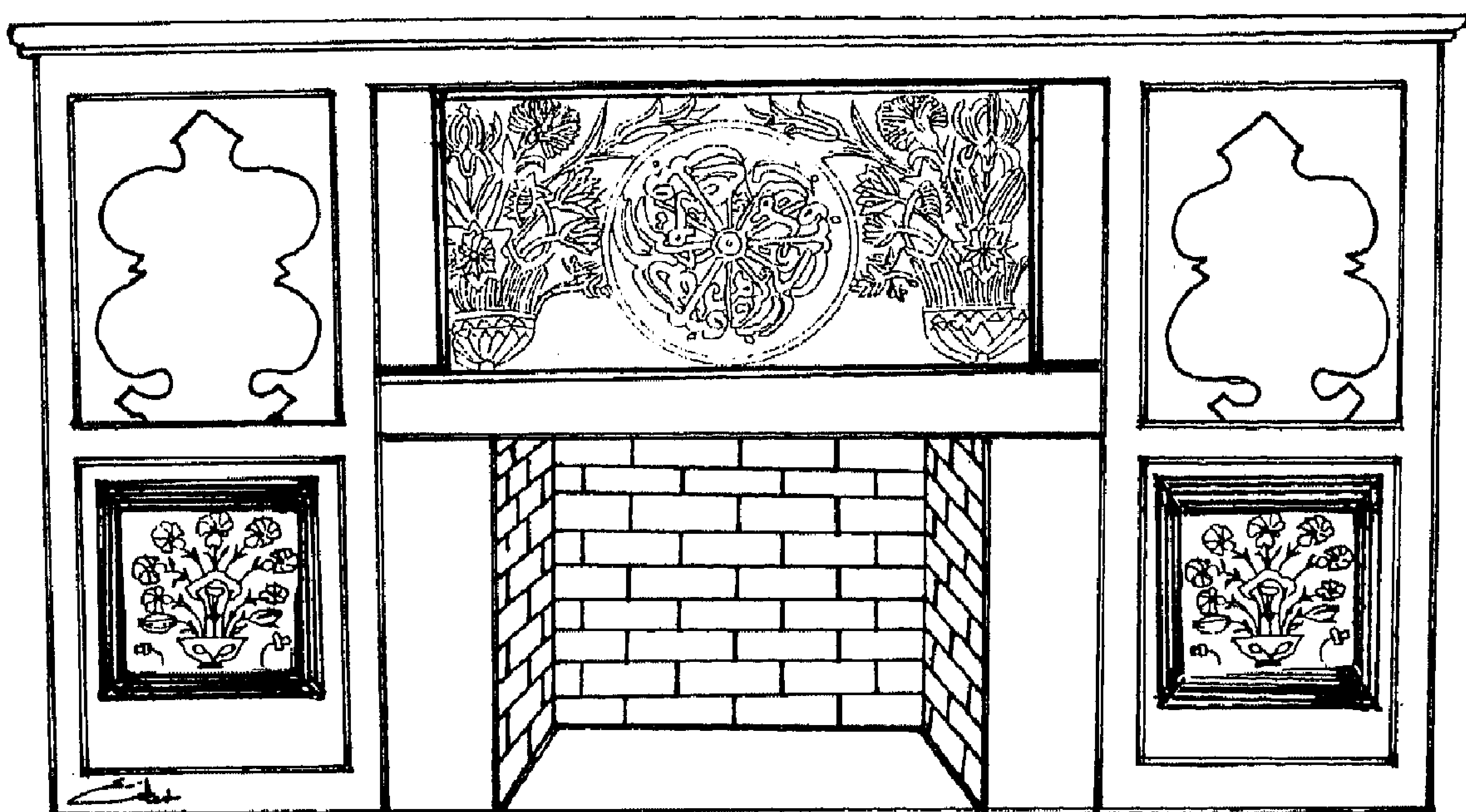
(من عمل الباحث)



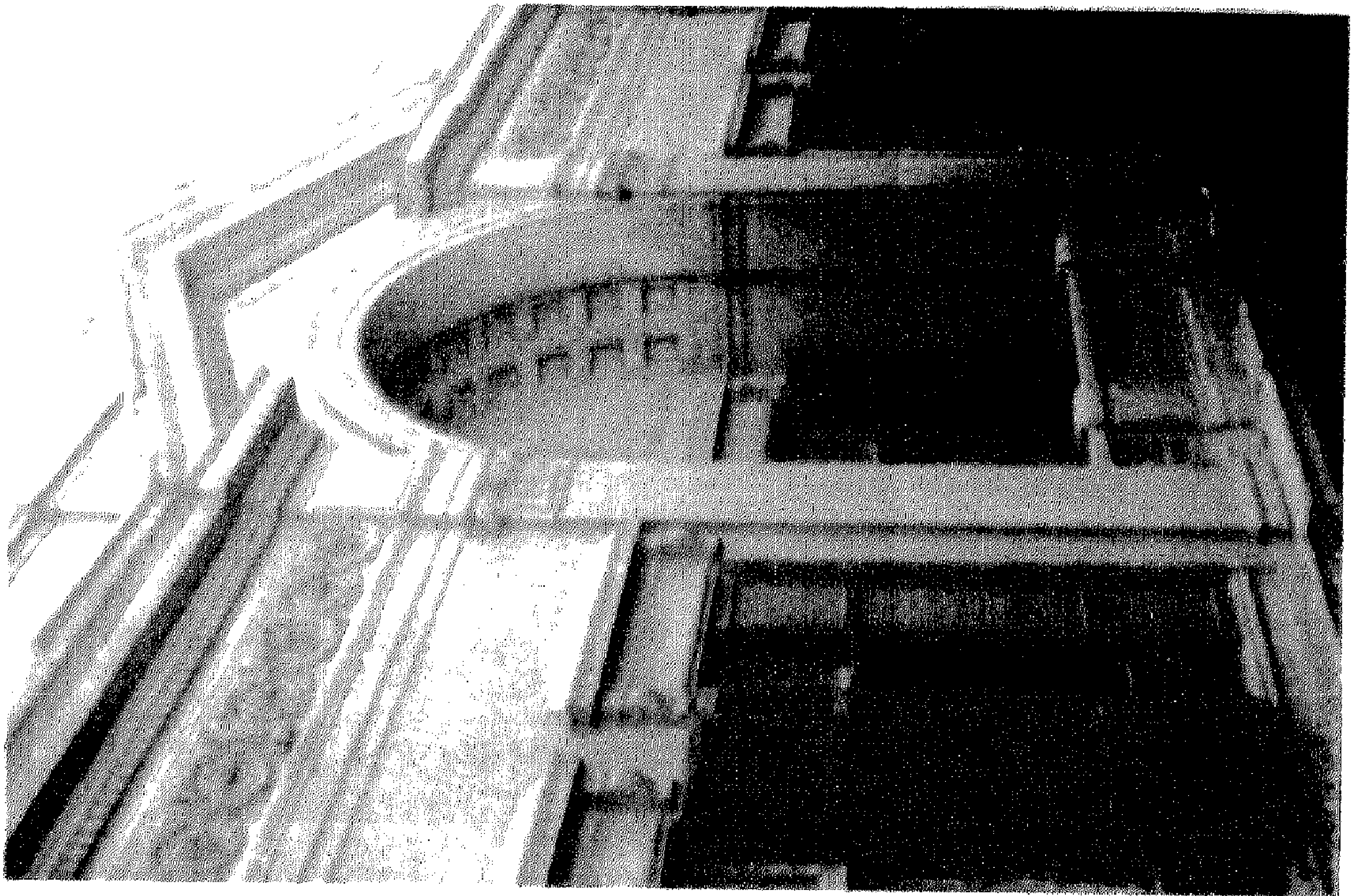
رنك كتابى يتضمن اسم دلور ديجليون وتاريخ الإنشاء بالممر الداخلى لقصر دلور

(من عمل الباحث)

شكل(٨٨) الزخارف الكتابية بالقصور المصممة على الطراز الإسلامى



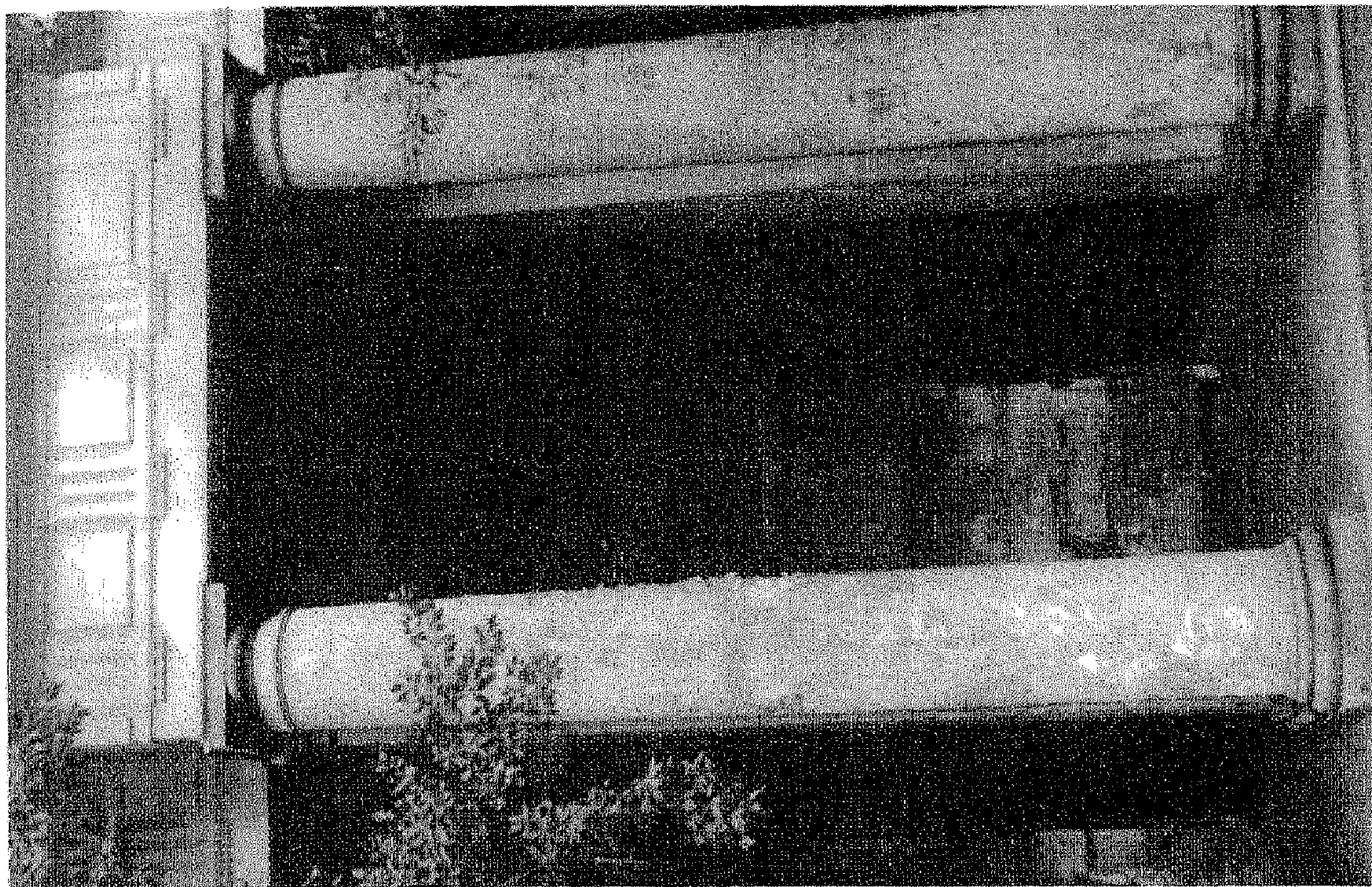
شكل(٨٩) المدفئة بالقاعة العربية بقصر دلور



لوحة رقم (١) فرنتون مفتوح مزخرف بوحدات النوايا والأسنان، ووحدات الحشوات الغاطسة التى تزين باطن العقد بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



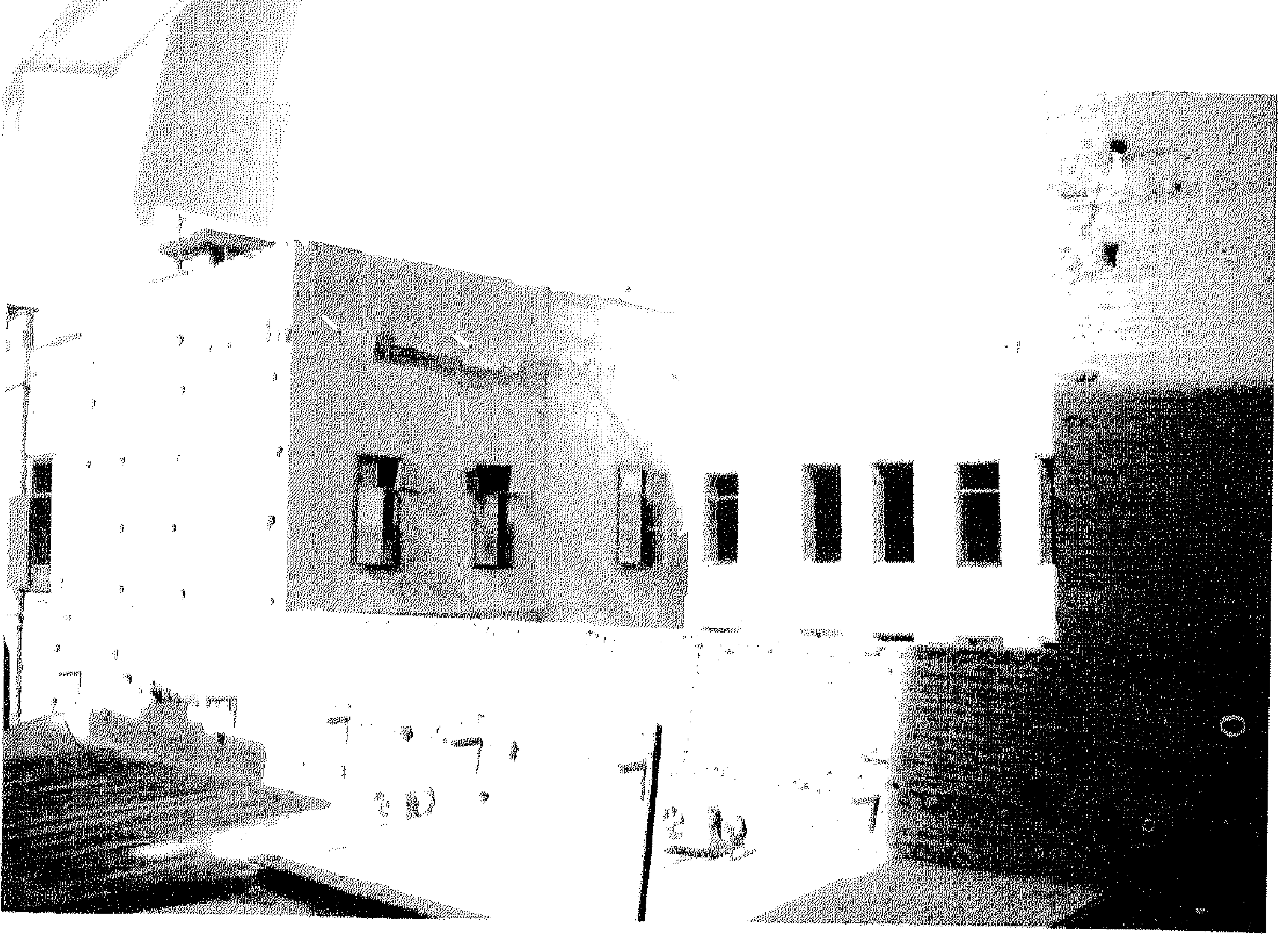
لوحة رقم (٢) فرنتون مثلثى يتوج أحد البلكات البارزة بالواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



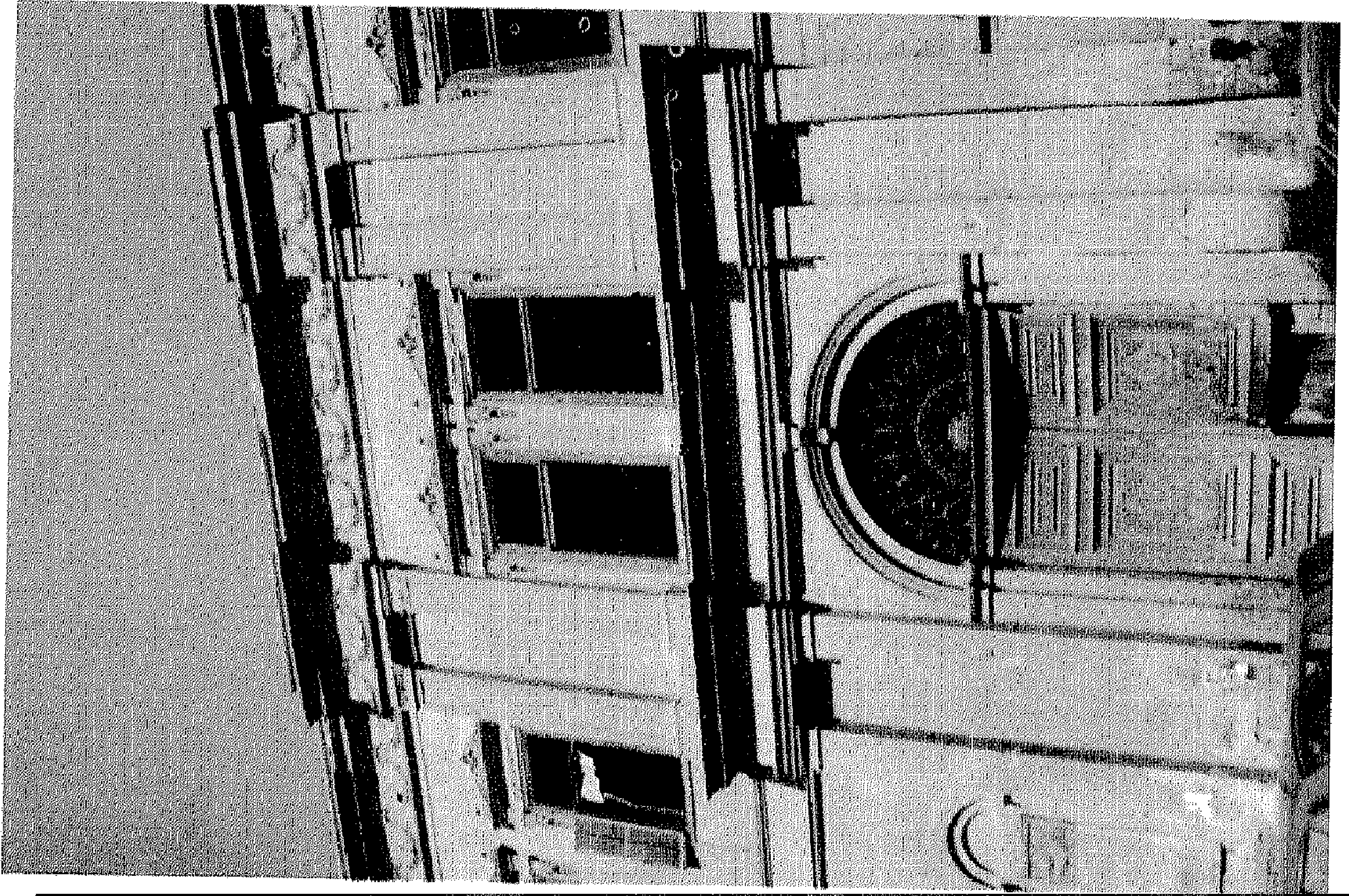
لوحة رقم (٣) تكنه مزخرفة بمربعات المتوب يفصل بينها وحدات الترجليف تعلو الأعمدة التى تتقدم أحد المداخل الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (٤) أحد الفصوص بركن البلك البارز من الواجهة الشمالية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



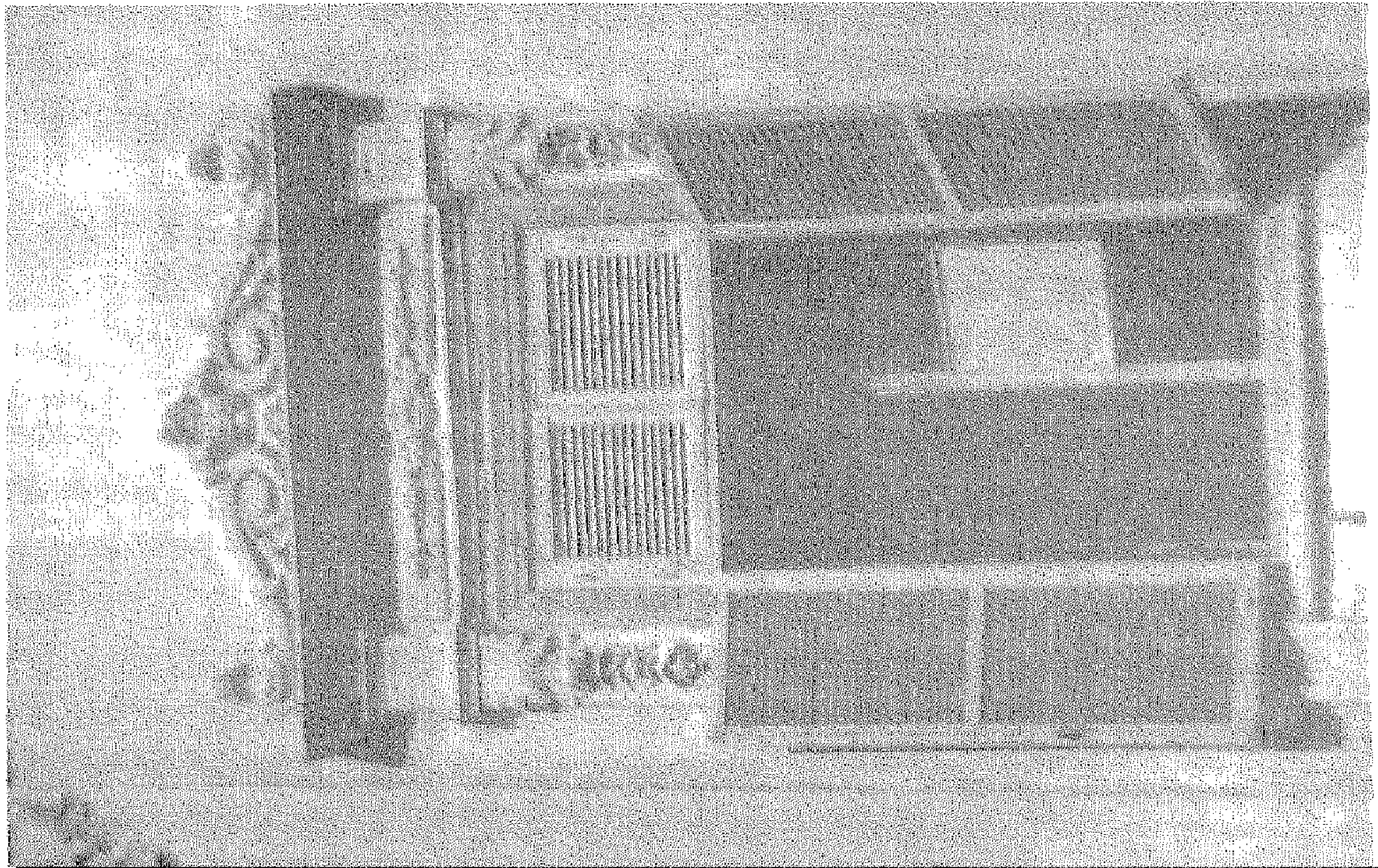
لوحة رقم (٥) الواجهة الجنوبية لقصر إسماعيل صديق المفتش وتتكون من قسم مرتدوقسمين بارزين .



لوحة رقم (٦) المدخل الرئيسى بالواجهة الشرقية .



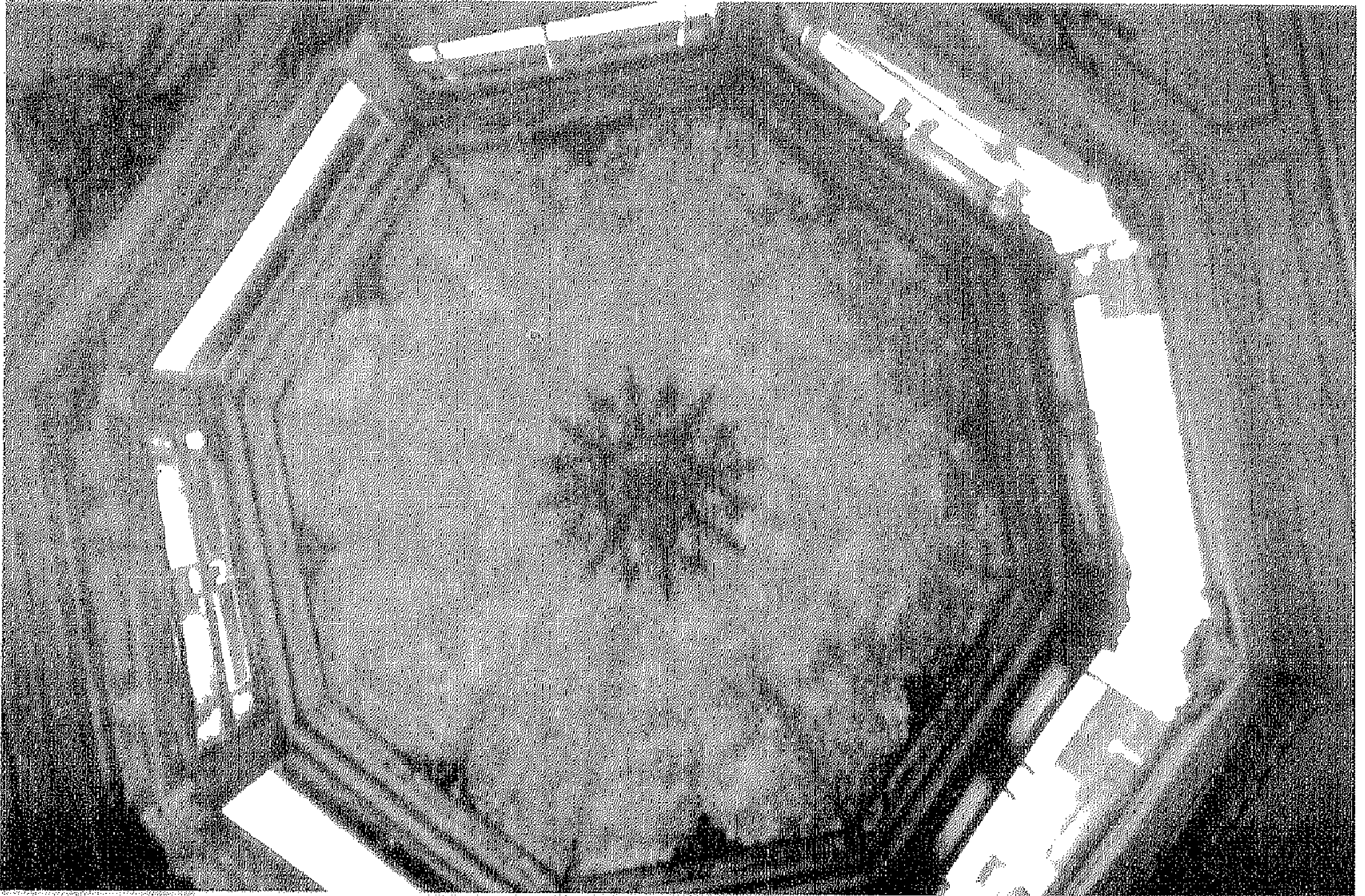
لوحة رقم (٧) إفريز مزخرف بفروع الأزهار والفاكهة يتوج الواجهة الشرقية .



لوحة رقم (٨) تفاصيل لأحد النوافذ بالواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش .



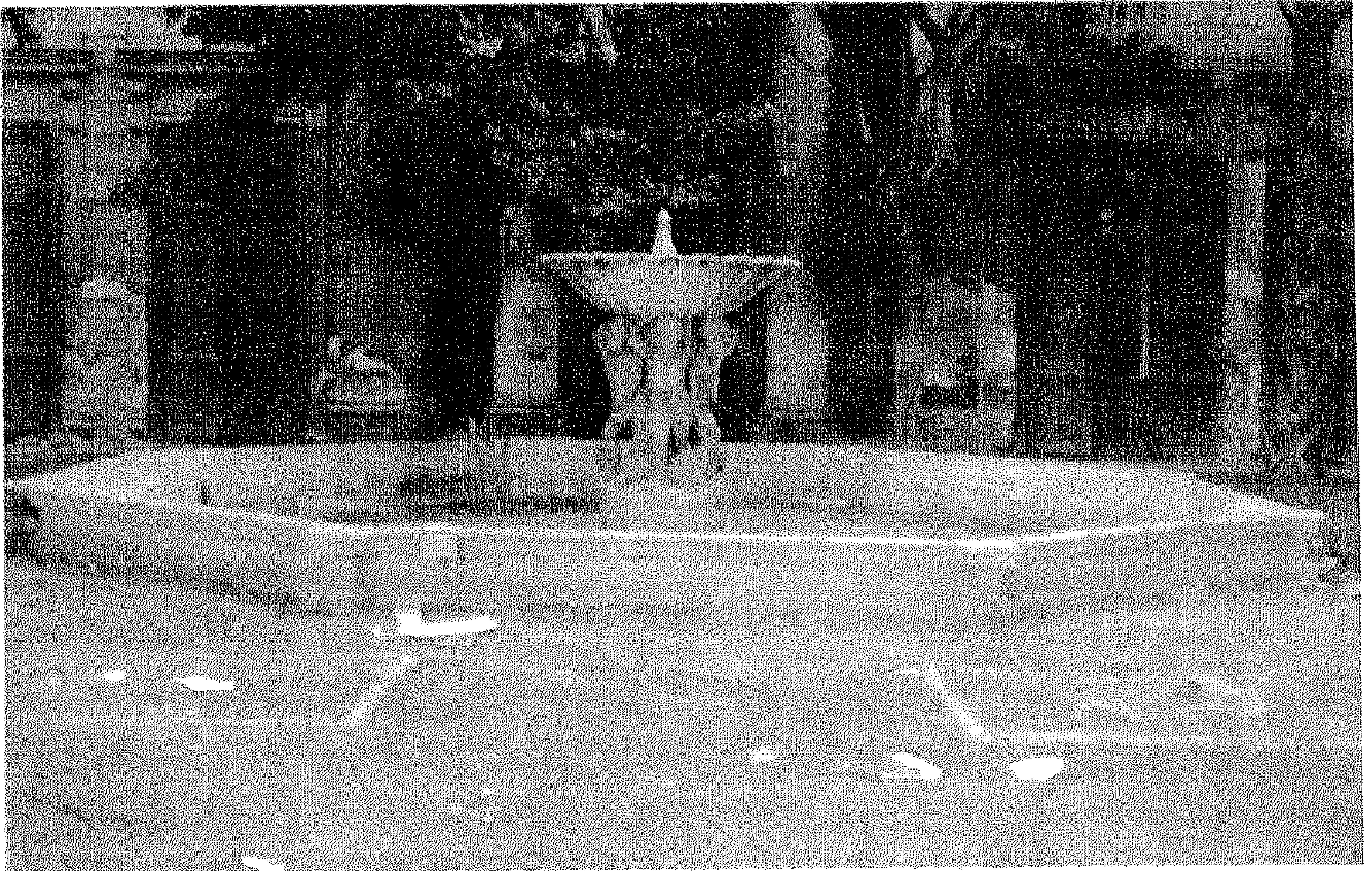
لوحة رقم (٩) وحدات النوايا الأسنان التى بأسفل كورنيش الواجهة الشمالية .



لوحة رقم (١٠) شخشيخة تعلو سلم البهو الرئيسى بالبلك الغربى لقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (١١) ممشى (شرفة) تفتح على أحد الأفنية الداخلية بقصر إسماعيل صديق المفتش .



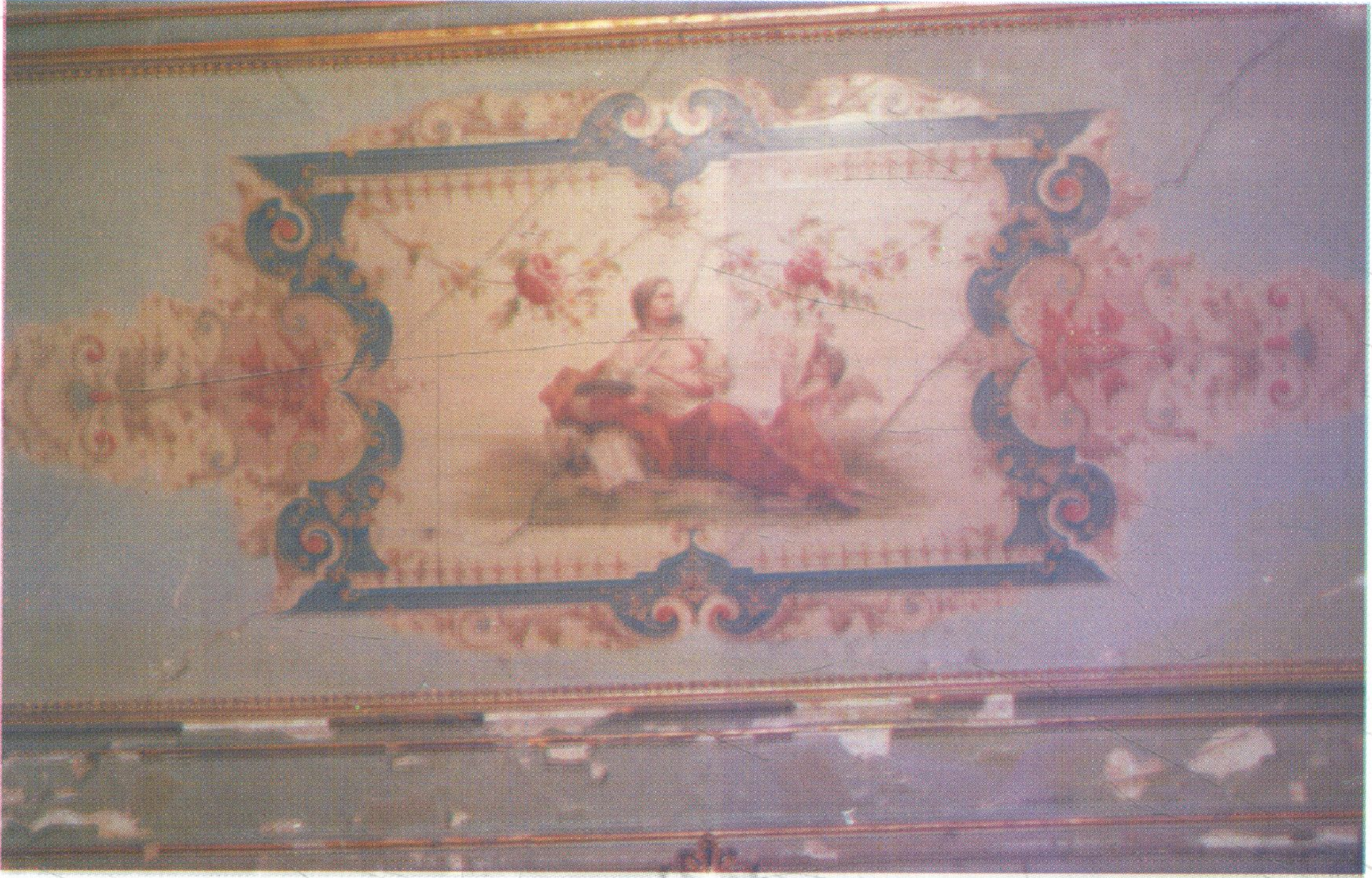
لوحة رقم (١٢) نافورة تتقدم القسم المرتد من الواجهة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش .



لوحة رقم (١٣) حاجز معدنى بأسفل النافذة بالواجهة الشمالية (بقصر إسماعيل صديق المفتش) .



لوحة رقم (١٤) بعض اللوحات الزيتية التى تمثل سيدة صدرها الأيسر عارى وبجانبها طفل صغير منفذه على السقف البغدادلى (بقصر إسماعيل صديق المفتش) .



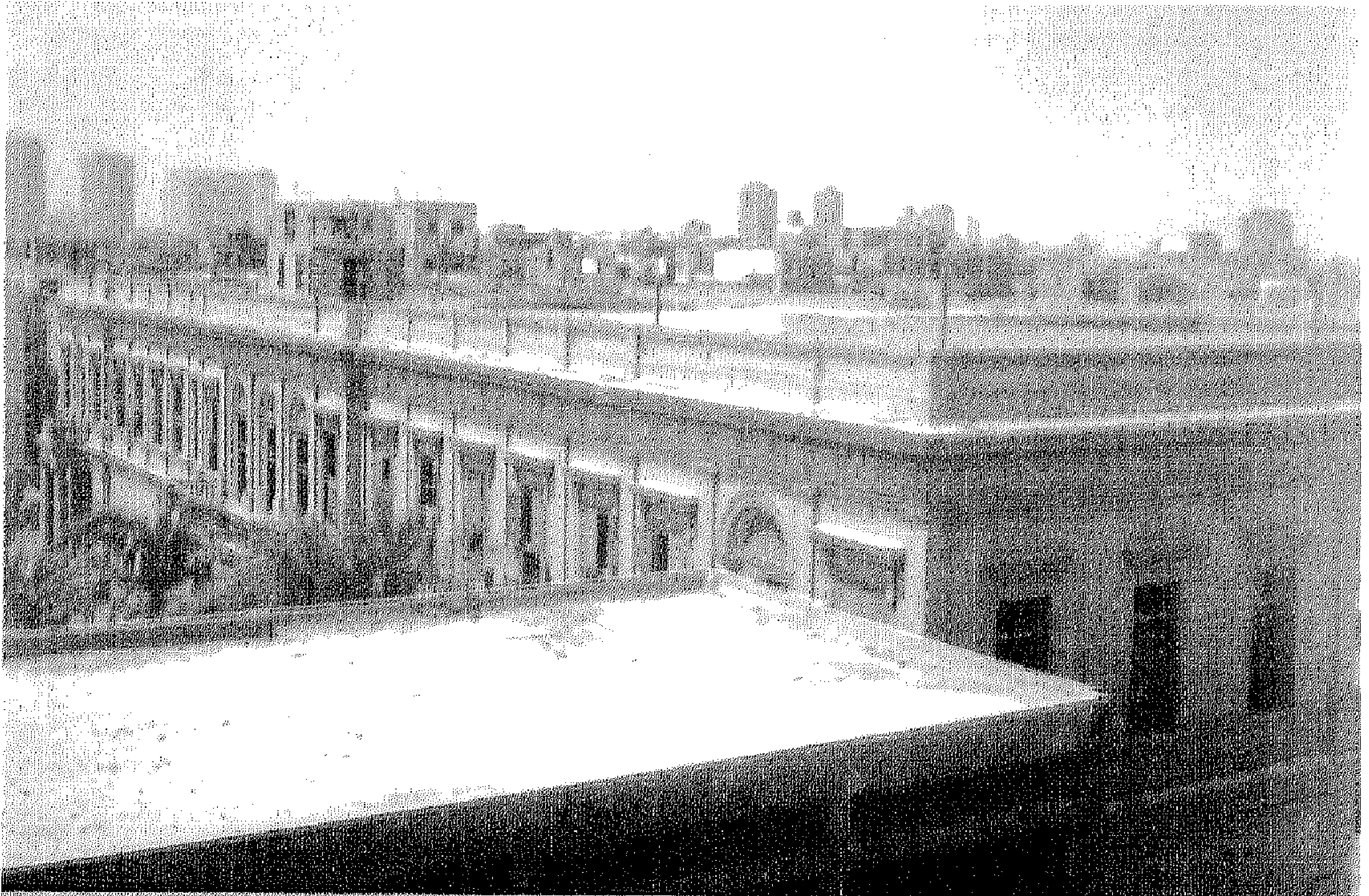
لوحة رقم (١٥) لوحة زيتية لسيدة صدرها الأيسر عارى وبجانبها طفل مجنح منفذه بالزيت علي السقف البغدادلى (بقصر إسماعيل صديق المفتش) .



لوحة رقم (١٦) المدخل الشرقى للحديقة بقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (١٧) المدخل الشرقي لقصر الأمير طوسون يتقدمه شرفة متوجة ببرامق ويعلو الطابق الثانى كورنيش عريض مزخرف بمربعات المتوب ووحدات الترجليف .



لوحة رقم (١٨) منظر عام للواجهة الشرقية وجزء من الواجهة الغربية (قصر الأمير طوسون) .



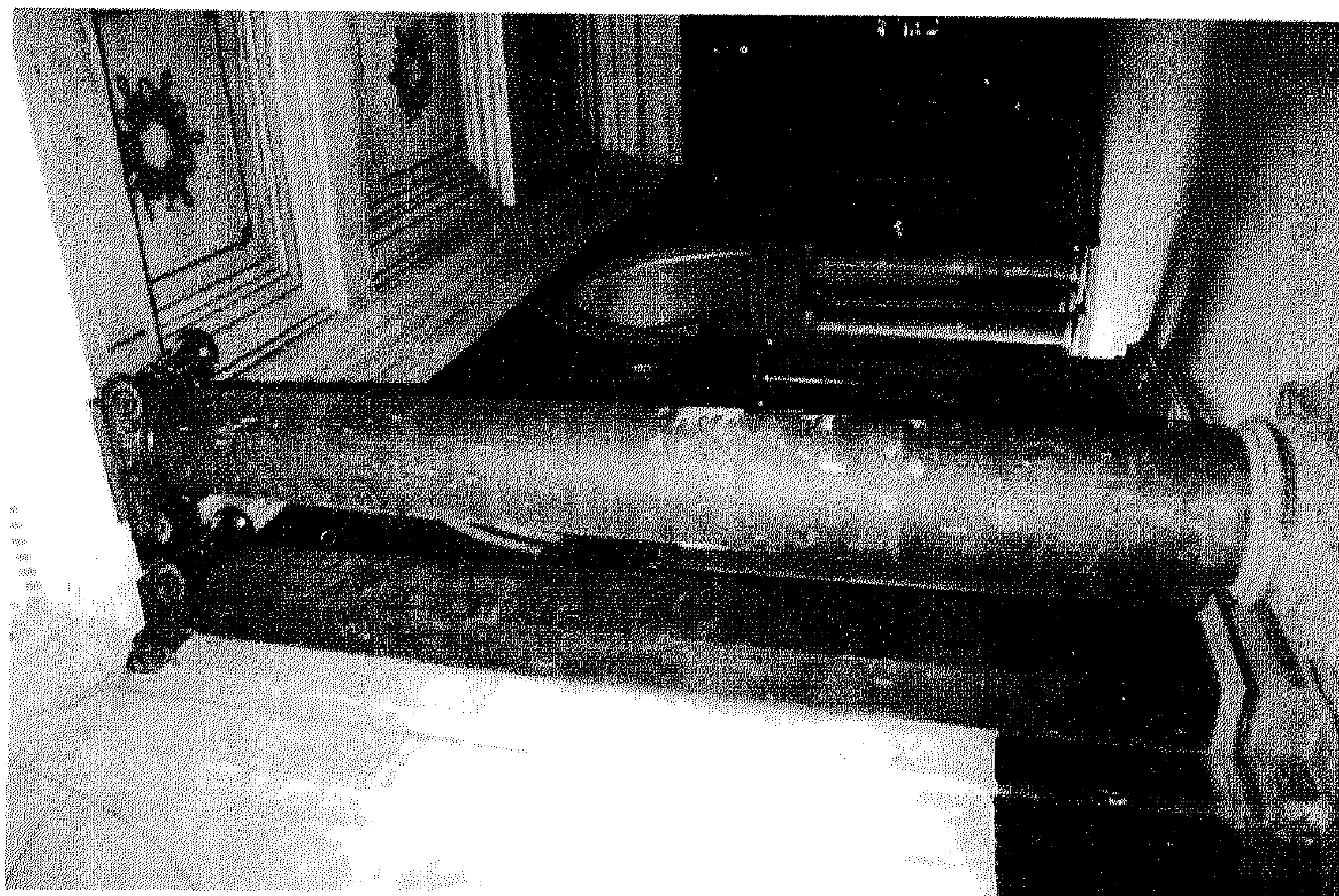
لوحة رقم (١٩) القسم الشمالى (على يمين المدخل) من الواجهة الشرقية لقصر الأمير طوسون ويتضح بها نوافذ الواجهة التى تعلو بعضها البعض .



لوحة رقم (٢٠) القسم الشمالى (على يسار المدخل) من الواجهة الغربية الأمير طوسون .



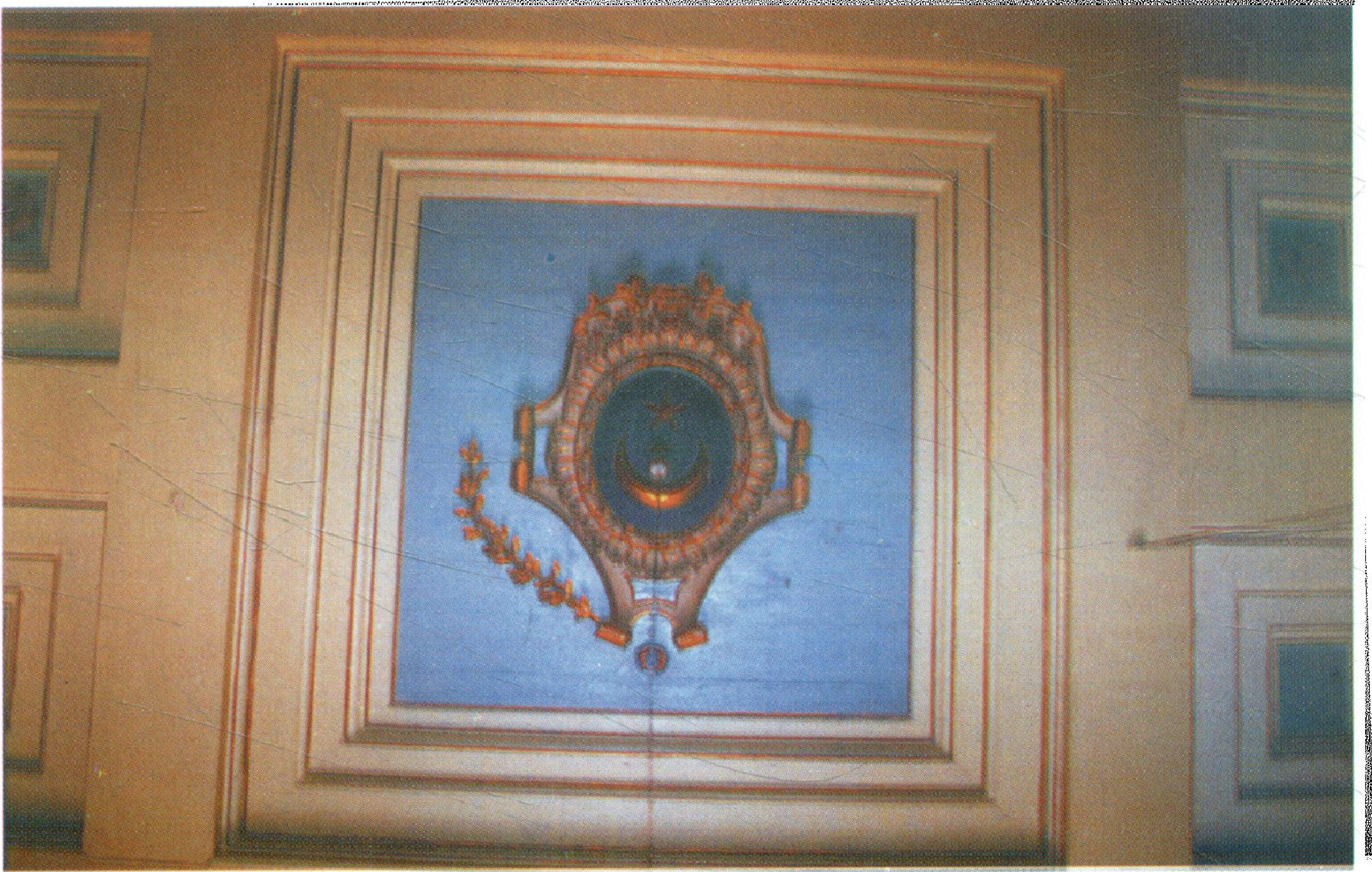
لوحة رقم (٢١) القسم الجنوبى (على يمين المدخل) من الواجهة الغربية لقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٢) أحد الأعمدة المعدنية الأيونية الحاملة لسقف البهو الرئيسى بقصر طوسون وخلفه فص يعلو نصف تاج أيونى .



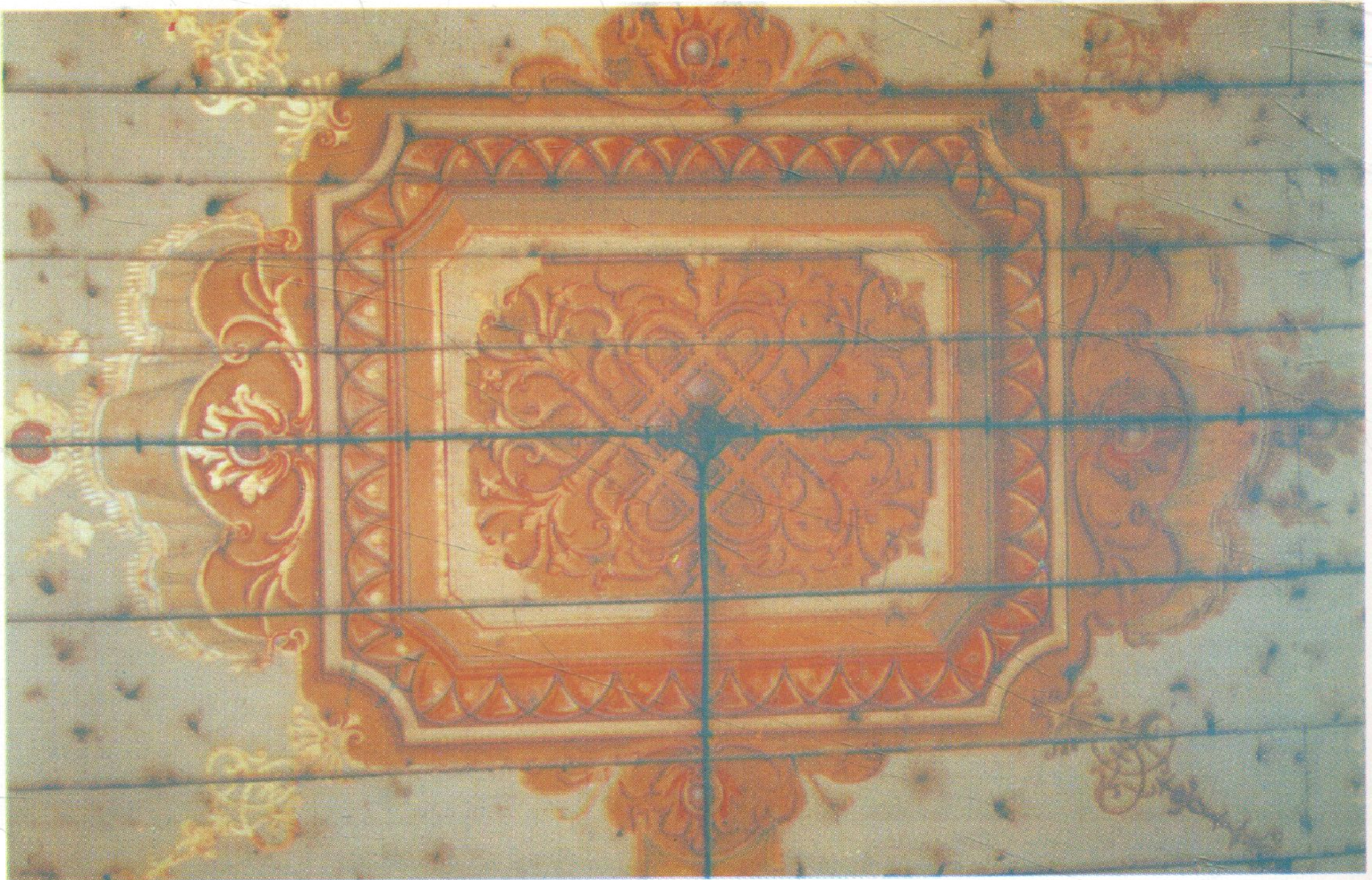
لوحة رقم (٢٣) حشوات غاطسة تزين سقف البهو الرئيسى بقصر الأمير طوسون .



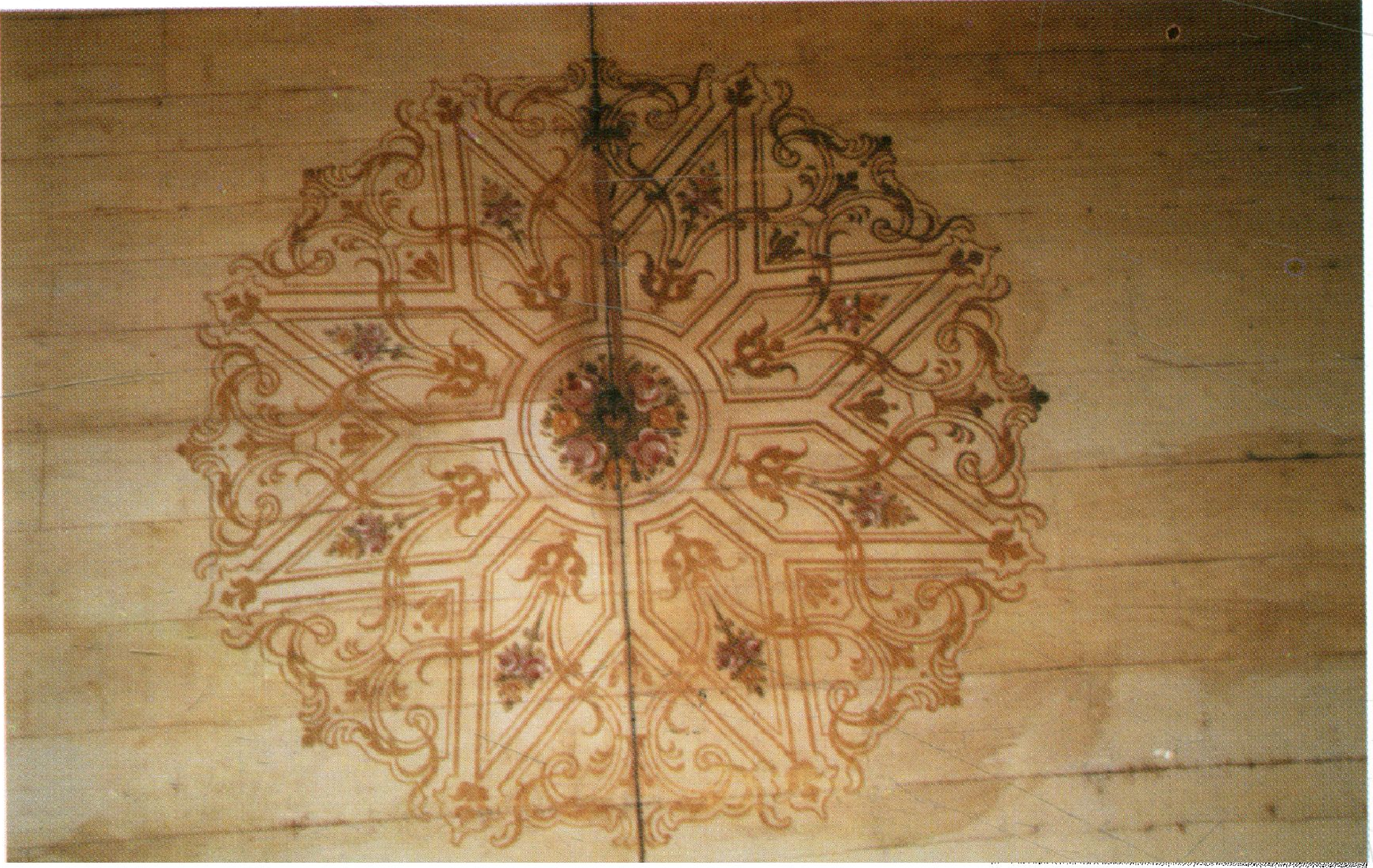
لوحة رقم (٢٤) زخرفة الدروع بداخلها النجمة والهلال (شكل نيشان) يتوسط سقف القسم الأوسط من البهو الرئيسى بقصر طوسون .



لوحة رقم (٢٥) نوافذ العجلة بالجدار الجنوبى من بئر السلم بقصر الأمير طوسون .



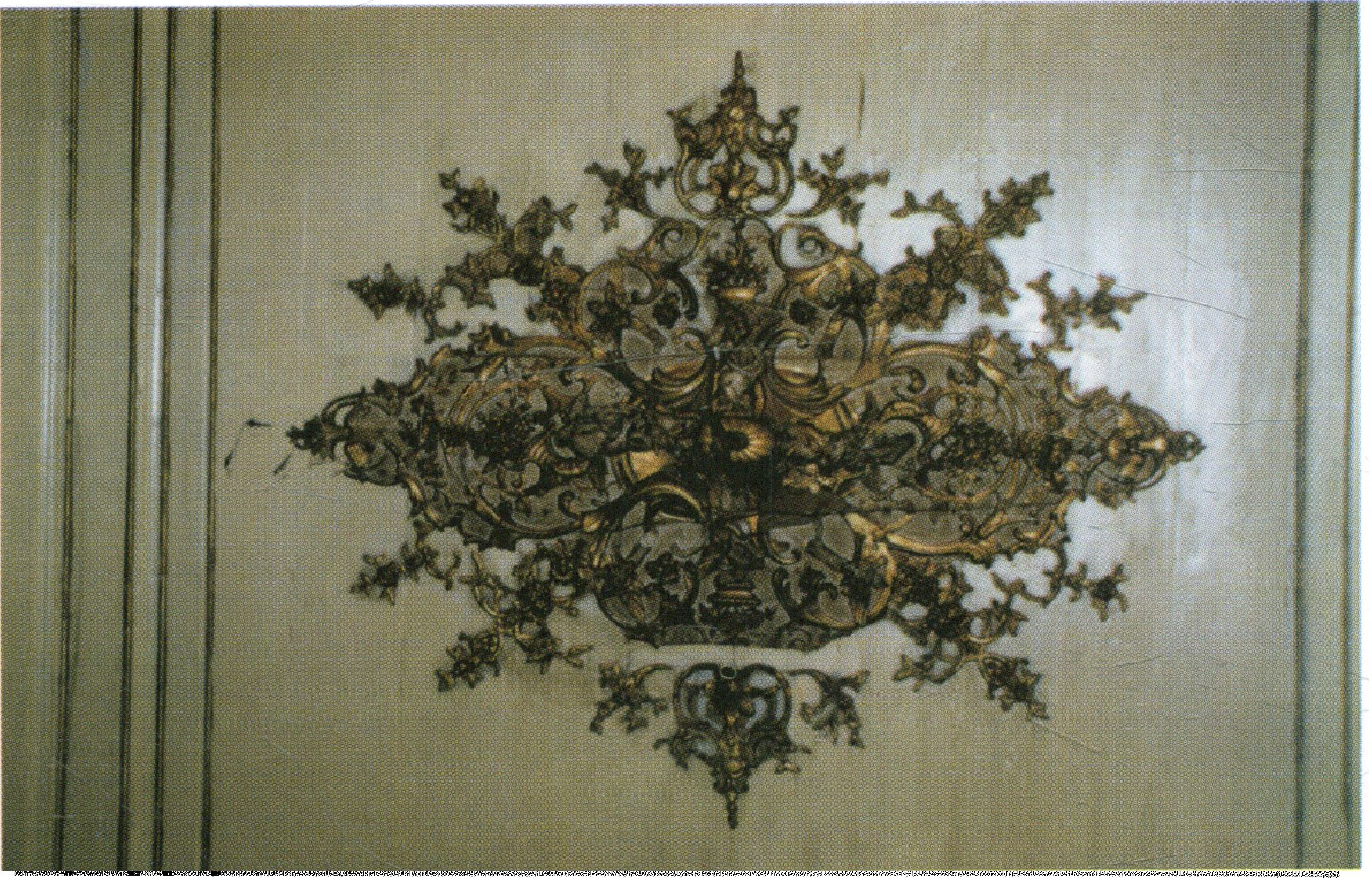
لوحة رقم (٢٦) تفاصيل للرسوم الزيتية بسقف الحجرة الشمالية الغربية بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٧) زخارف هندسية ونباتية منفذه بالزيت على الألواح الخشبية بسقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني لقصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٨) زخارف تزين ركن الحجرة الشمالية الغربية منفذه بالزيت على الألواح الخشبية قصر الأمير طوسون .



لوحة رقم (٢٩) سرة زخرفية تزين سقف البهو الرئيسى بالقصر .



لوحة رقم (٣٠) شعار رمزى أو نيشان محفور في الخشب يزين أحد مصاريع الأبواب التى تفتح على البهو الرئيسى للقصر .



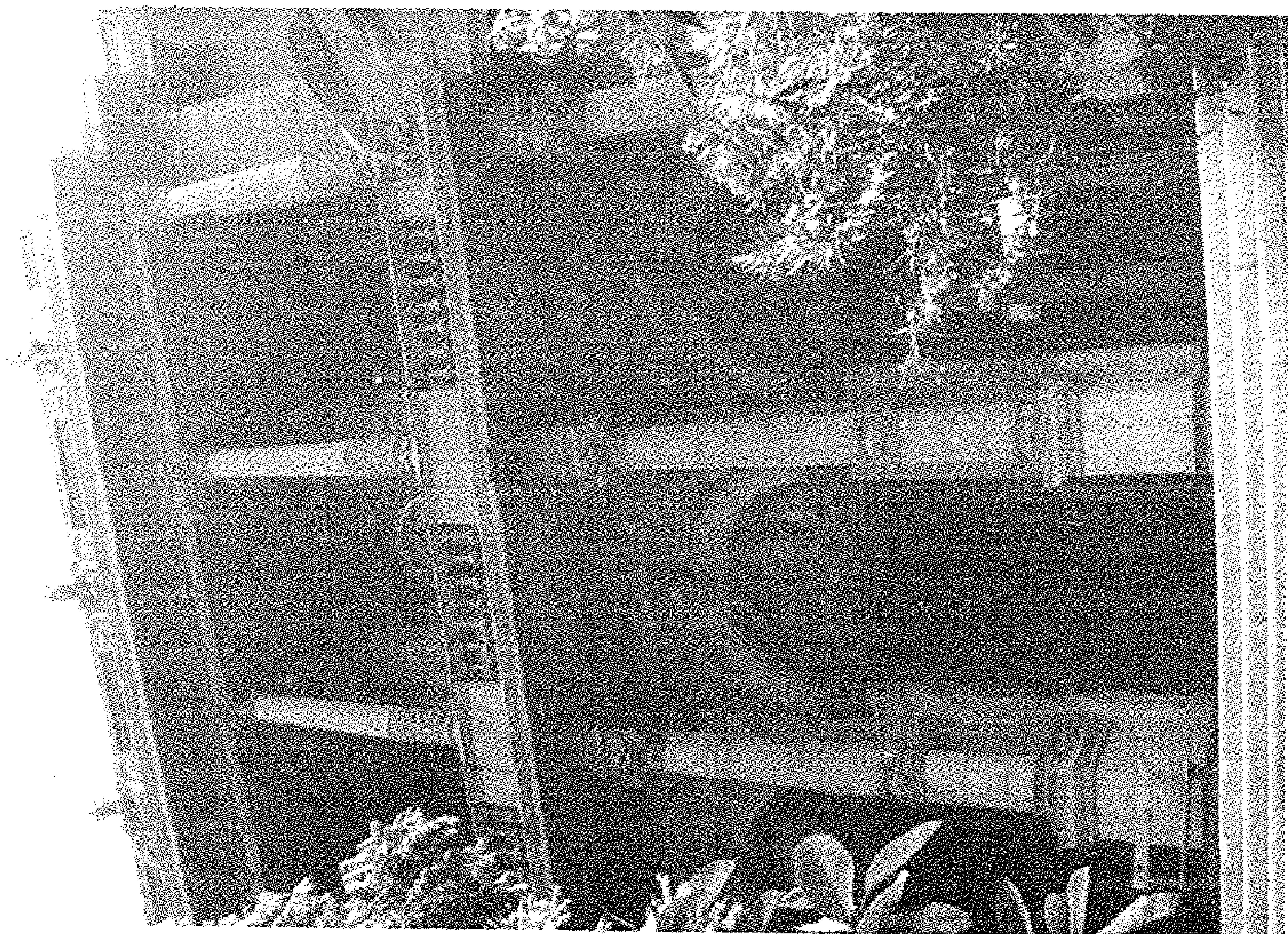
لوحة رقم (٣١) نيشان محفور فى الخشب يزين مصاريع الابواب التى تفتح على البهو الرئيسى بقصر الأمير طوسون .



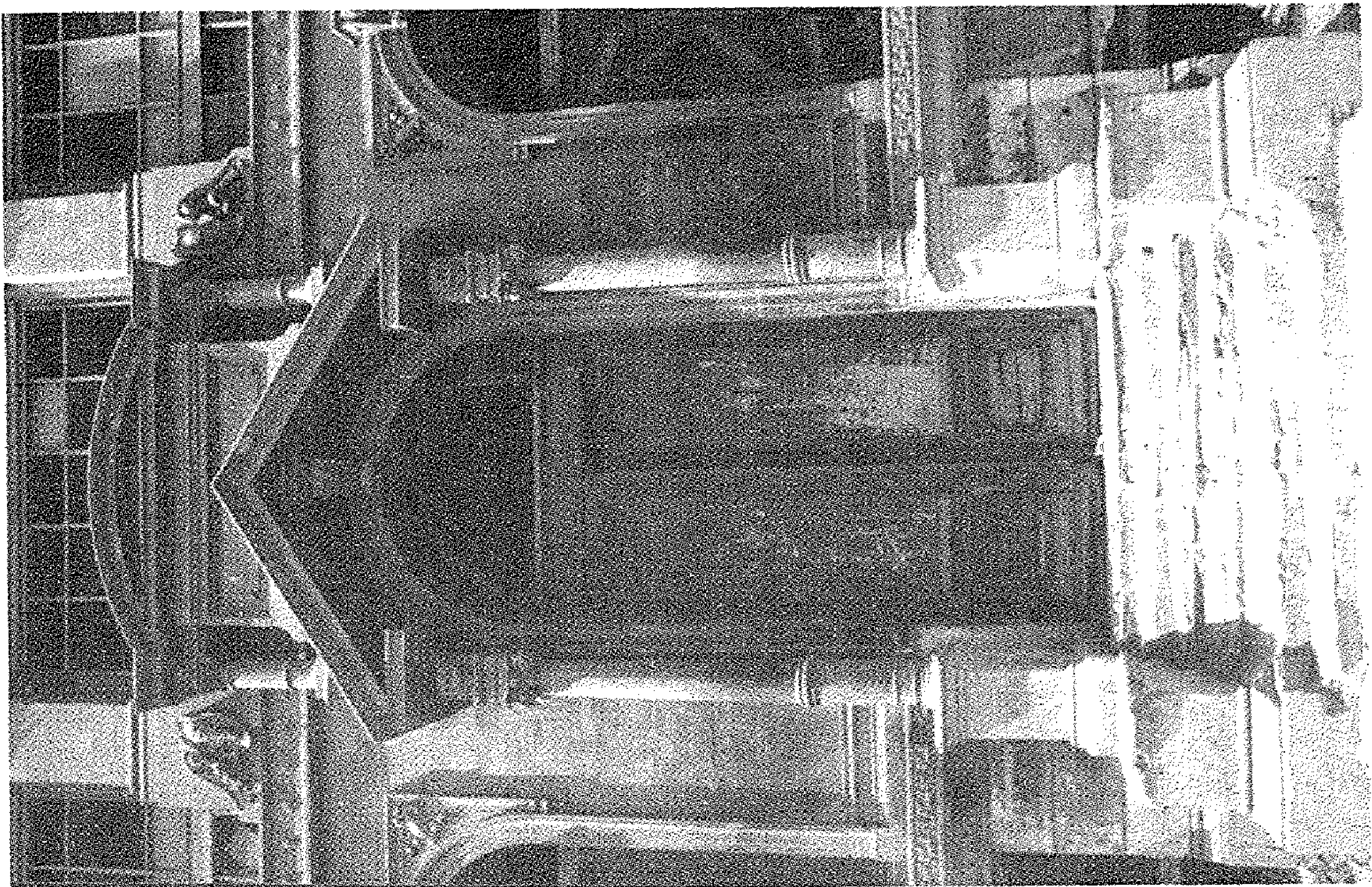
لوحة رقم (٣٢) منظر عام للواجهتين الشمالية والغربية لقصر الأمير سعيد حليم .



لوحة رقم (٣٣) الواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .



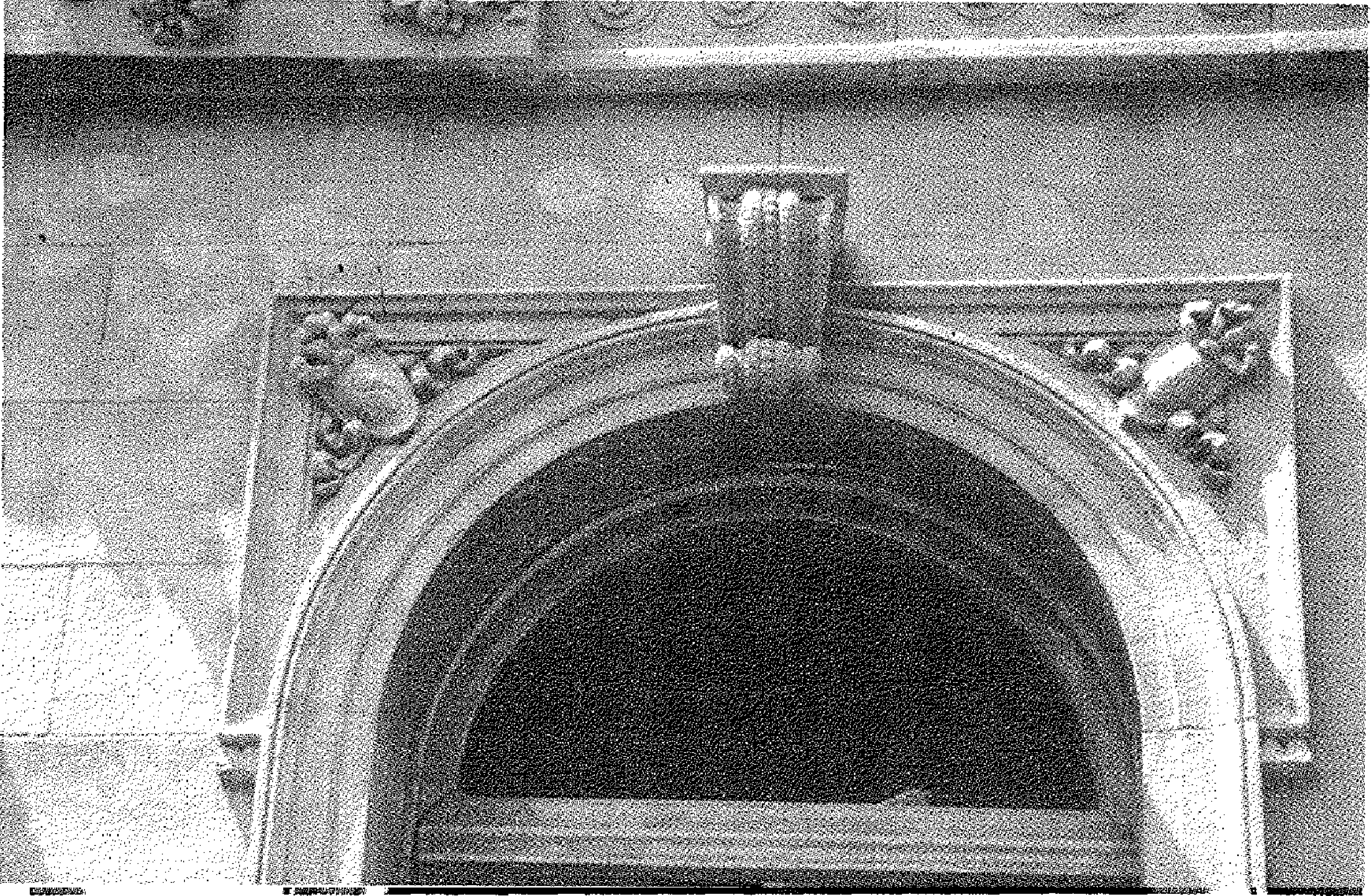
لوحة رقم (٣٤) المدخل الجنوبى الرئيسى لقصر الأمير سعيد حليم يتقدمه أعمدة ذات تيجان أيونية .



لوحة رقم (٣٥) المدخل الشمالى الفرعى لقصر الأمير سعيد حليم يتوجه فرنتون مركب ومفتوح من أسفله .



لوحة رقم (٣٦) القسم الأوسط من الواجهة الشمالية يتضح به النوافذ المتسعة التى تفصل بينها فصوص .



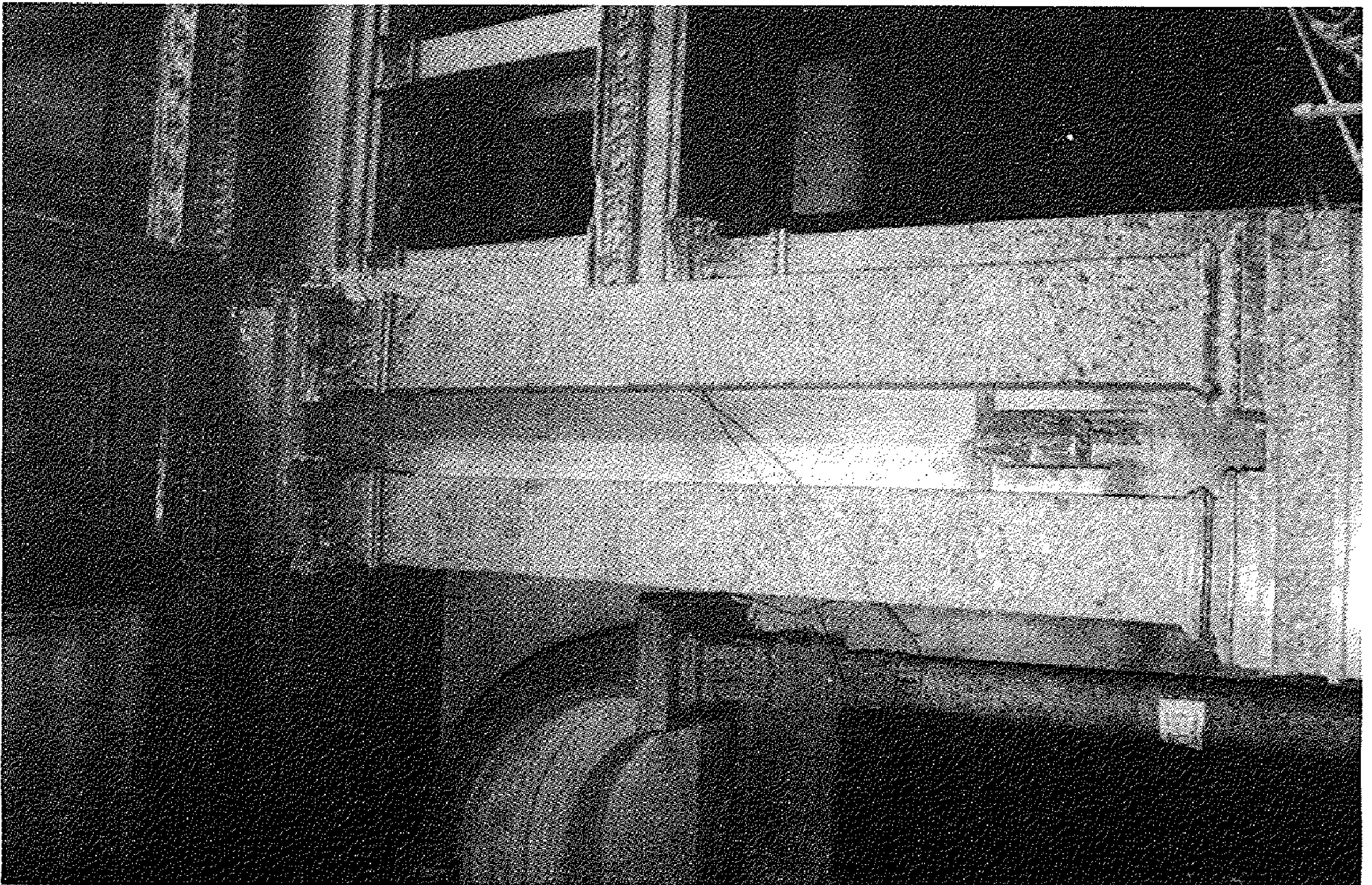
لوحة رقم (٣٧) بعض العقود التى تزين كوشاته شكل قلب ملفوف حوله أشرطة مكتوب به حرف (S) بالواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .



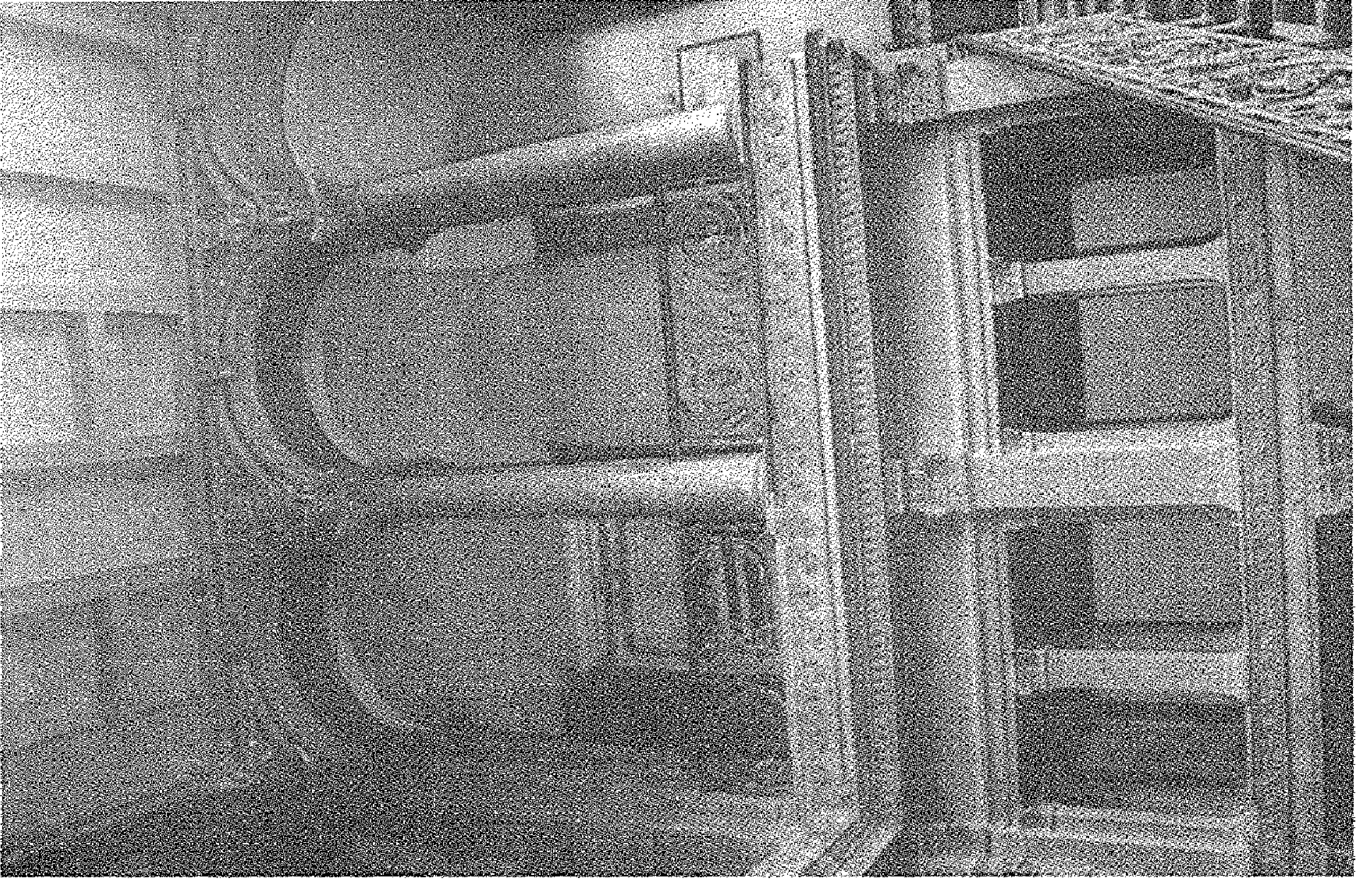
لوحة رقم (٣٨) فرنتون مركب مفتوح من أعلاه يعلو أحد نوافذ الطابق الأول للواجهة الشمالية لقصر سعيد حليم .



لوحة رقم (٣٩) نافذة يعلوها فرنتون مقوس مفتوح من أسفله (الواجهة الشرقية أو الغربية بقصر سعيد حليم) .



لوحة رقم (٤٠) بعض الفصوص التى تدعم الجدار الشرقى للبهو الرئيسى بقصر سعيد حليم .



لوحة رقم (٤١) الممشى المحيط ببئر السلم بقصر سعيد حليم .



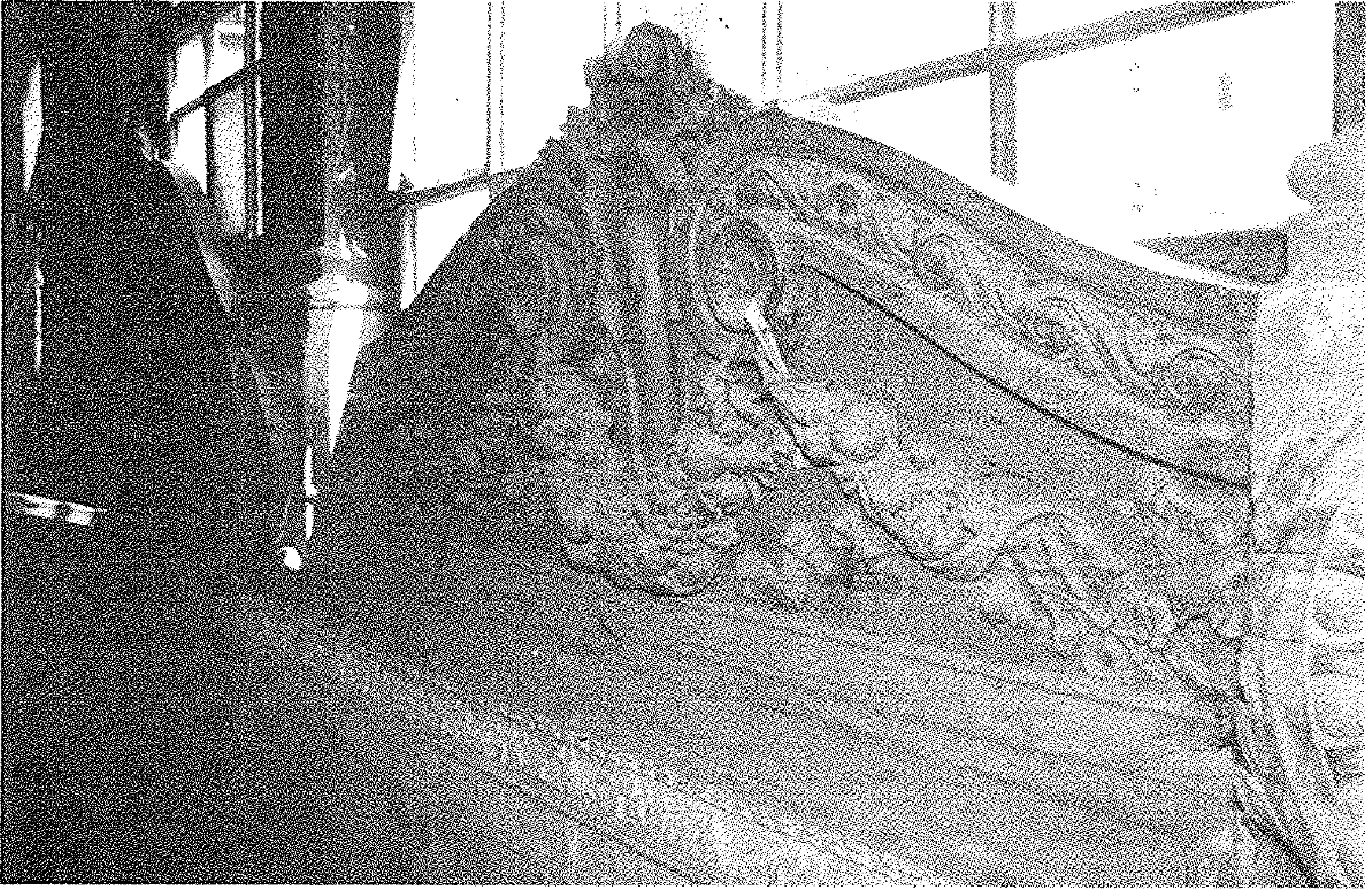
لوحة رقم (٤٢) بئر السلم ذو الفرعين (المزدوج) بقصر سعيد حليم .



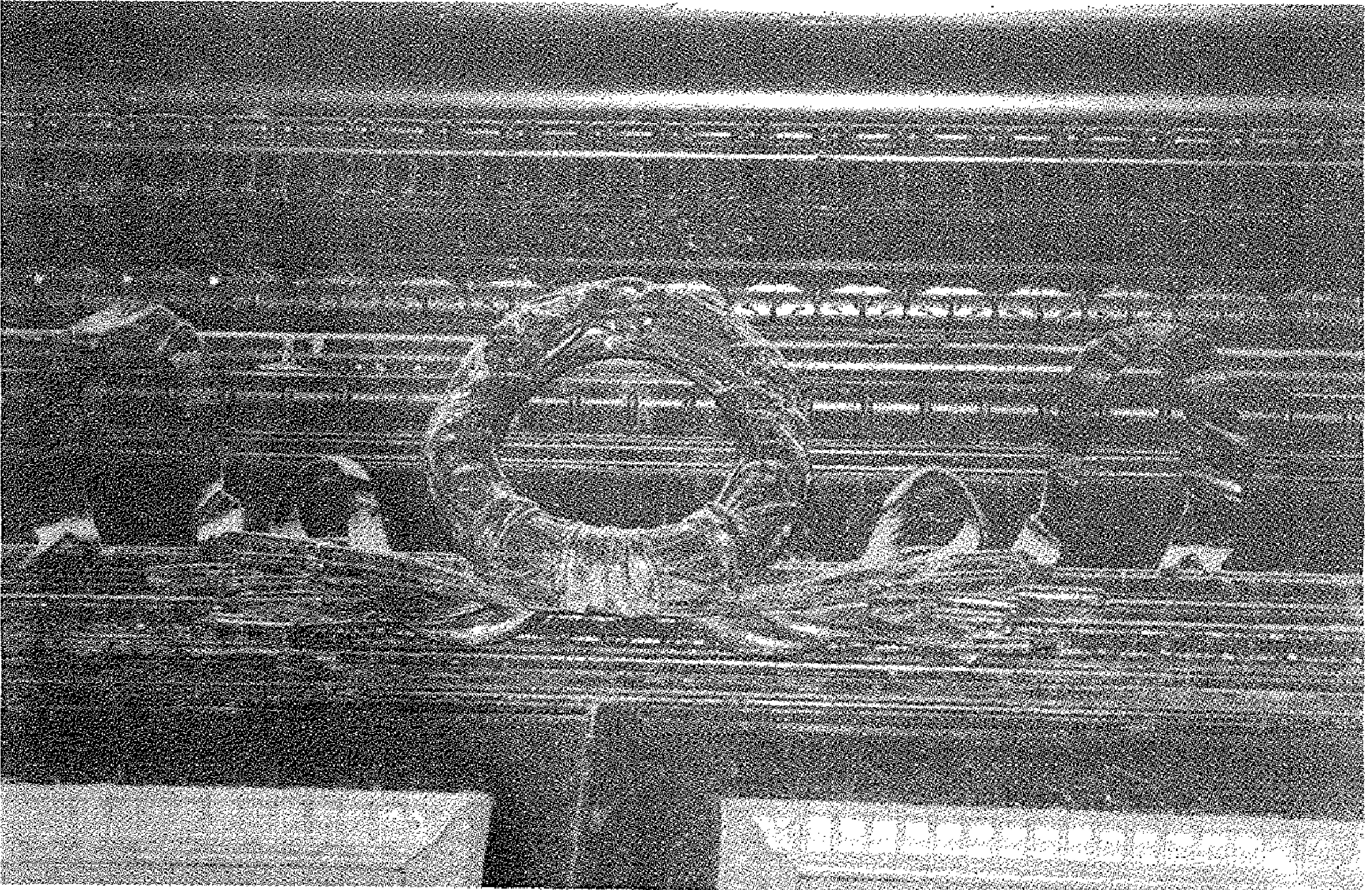
لوحة رقم (٤٣) مشغولات معدنية بها حرفى (SH) ترمز إلى سعيد حليم بدرابزين بئر السلم .



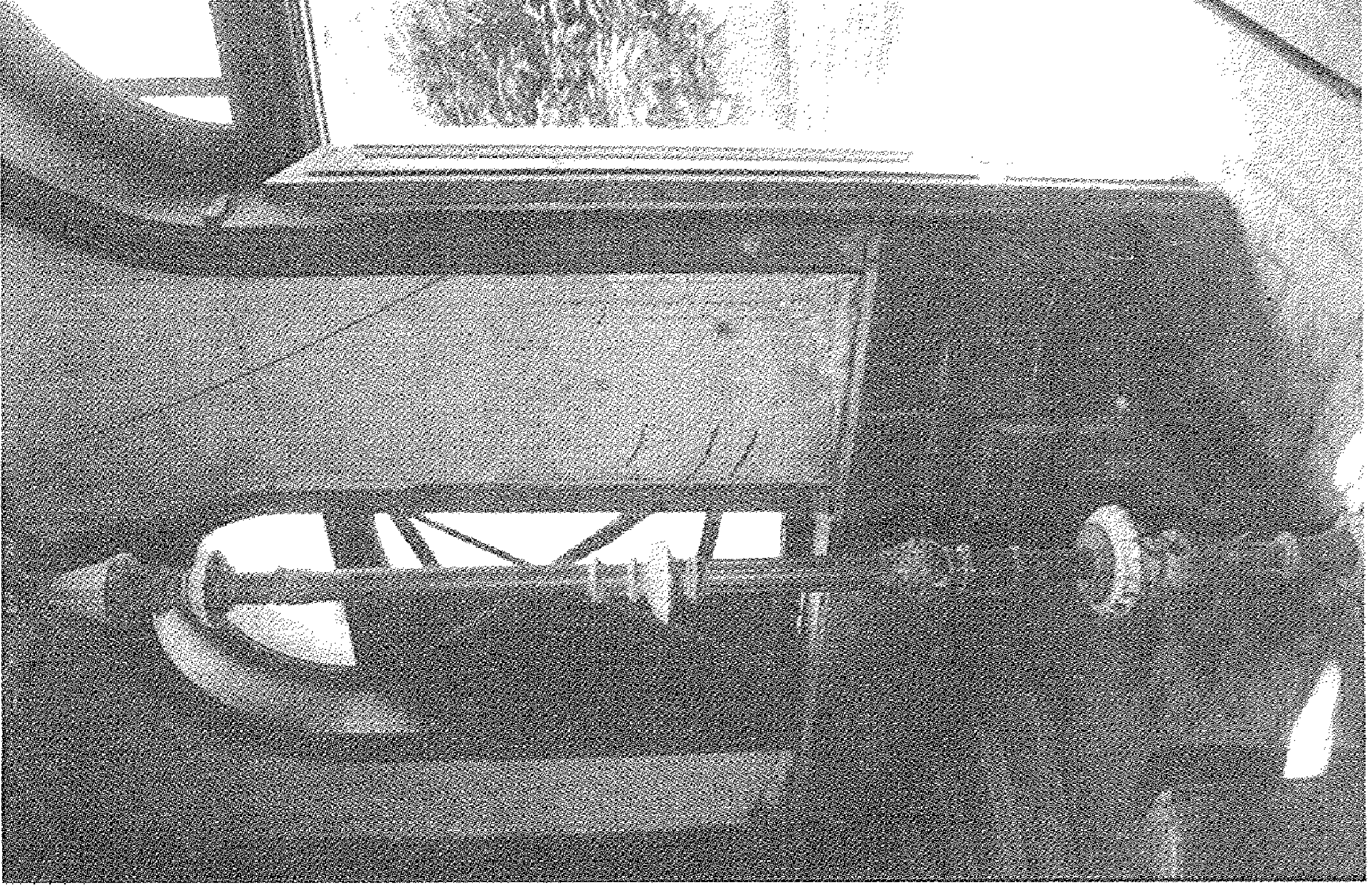
لوحة رقم (٤٤) أشكال الدروع منحوتة فى الخشب .



لوحة رقم (٤٥) فروع الفاكهة والأزهار المنحوتة فى الخشب .



لوحة رقم (٤٦) زخرفة أشكال الأكاليل والأشرطة تعلو بعض المداخل التى تفتح على بهو الطابق الأول .



لوحة رقم (٤٧) أحد الأعمدة المعدنية الحاملة للسلم .



لوحة رقم (٤٨) بعض أشكال الدروع (أو الكلوة) وعقود الفاكهة بالواجهة الشمالية .



لوحة رقم (٤٩) بعض العناصر الزخرفية التى تزين ركن السقف بقاعة المدفأة .



لوحة رقم (٥٠) بقايا أنقاض قصر أحمد باشا طلعت من الداخل .



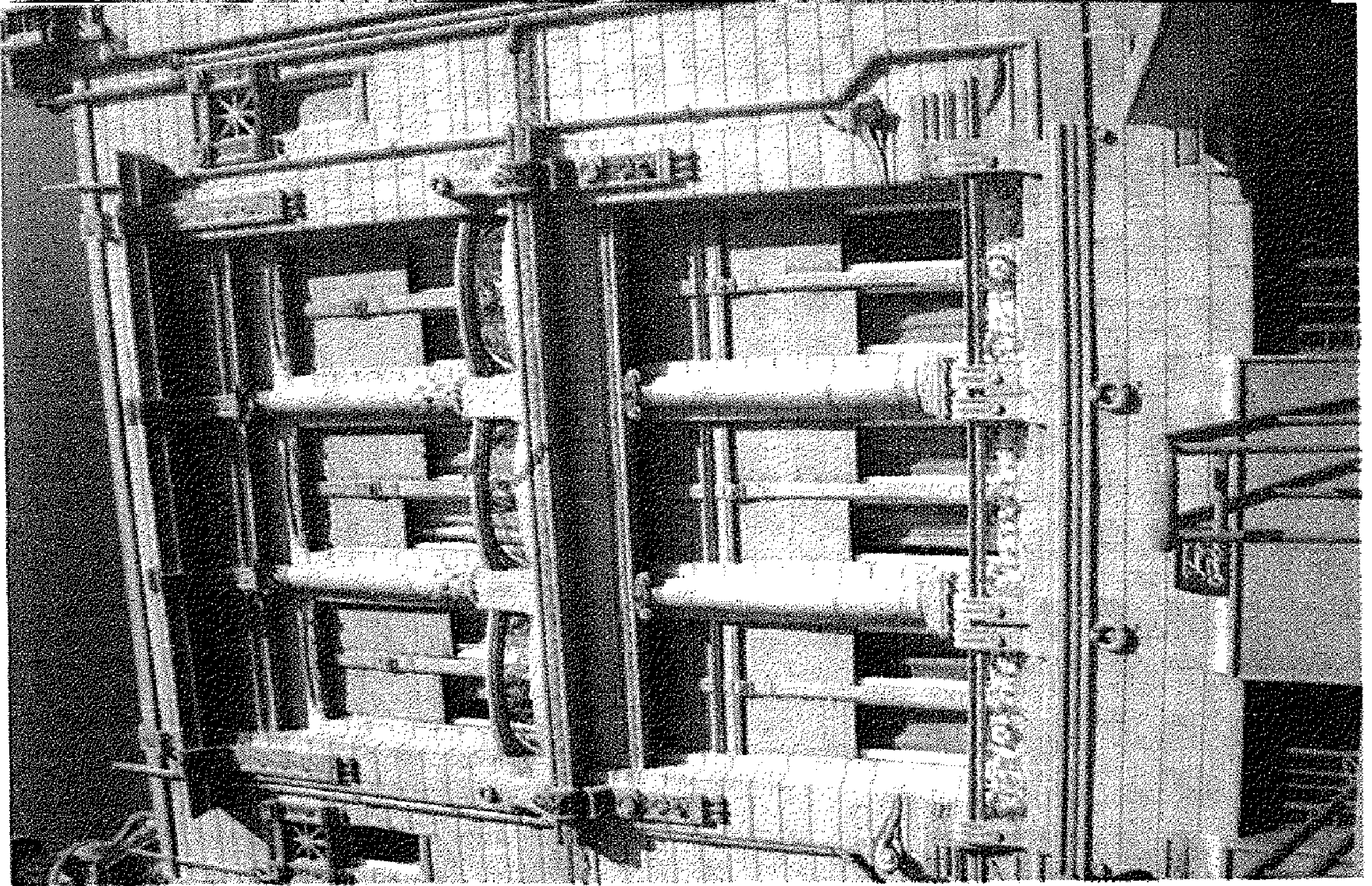
لوحة رقم (٥١) منظر عام للواجهتين الشمالية والشرقية لقصر الزعفران .



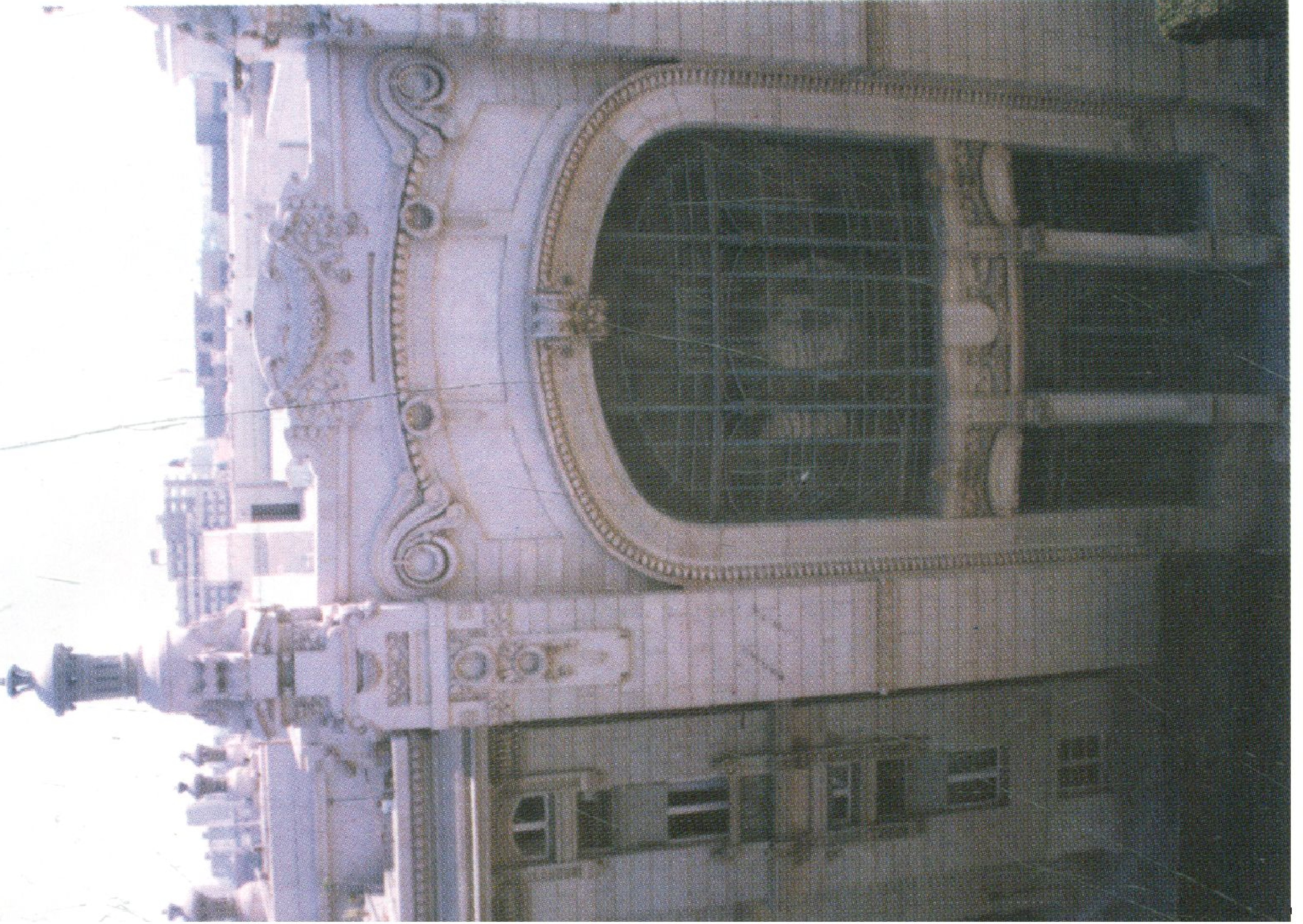
لوحة رقم (٥٢) الواجهة الشرقية لقصر الزعفران .



لوحة رقم (٥٣) جبهة مزخرفة بفروع النباتات تتوج أحد أركان الواجهة الشرقية (قصر الزعفران) .



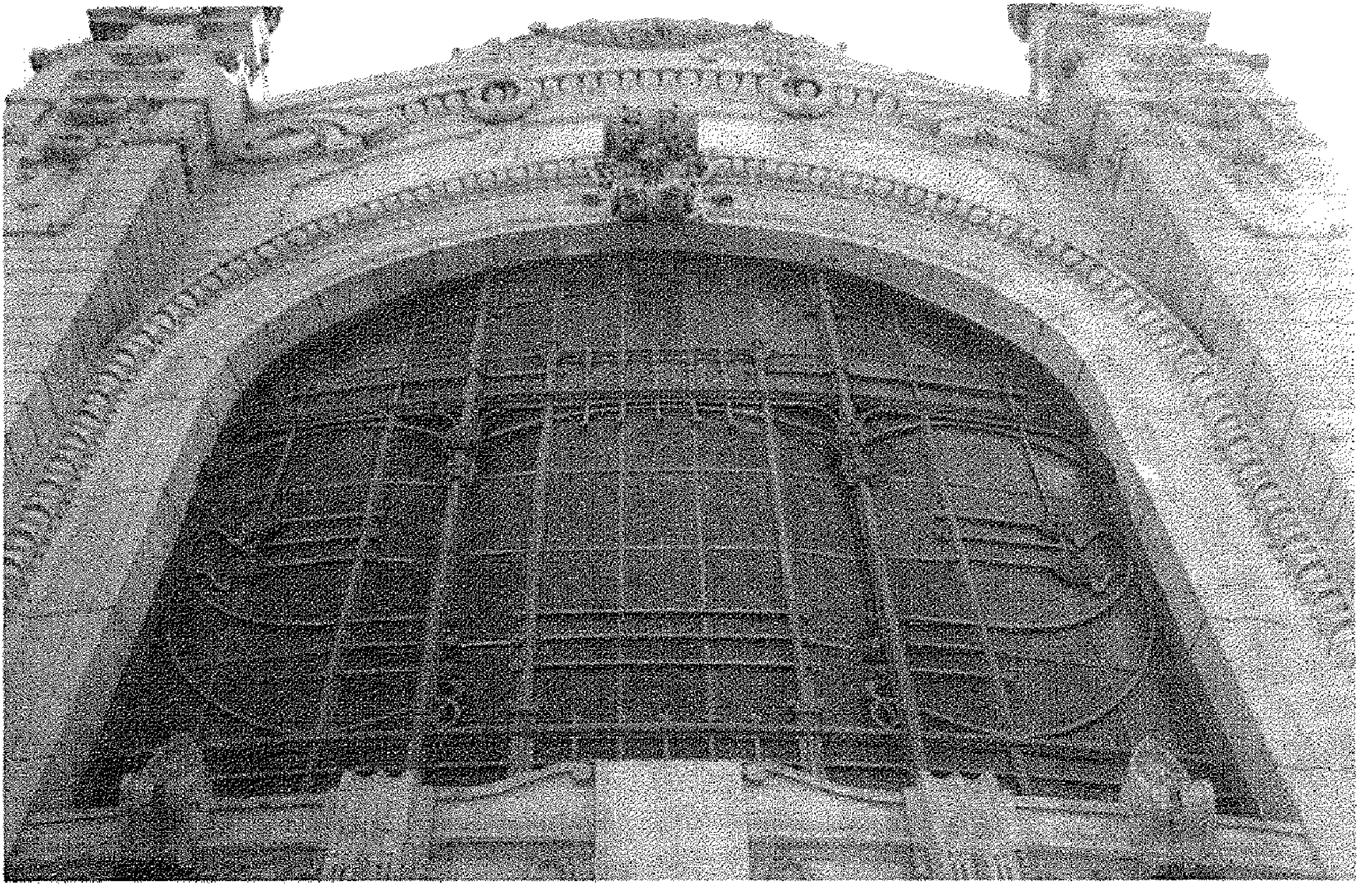
لوحة رقم (٥٤) القسم الأوسط من الواجهة الشرقية ويتضح به الأعمدة الأيونية والكورانثية (قصر الزعفران) .



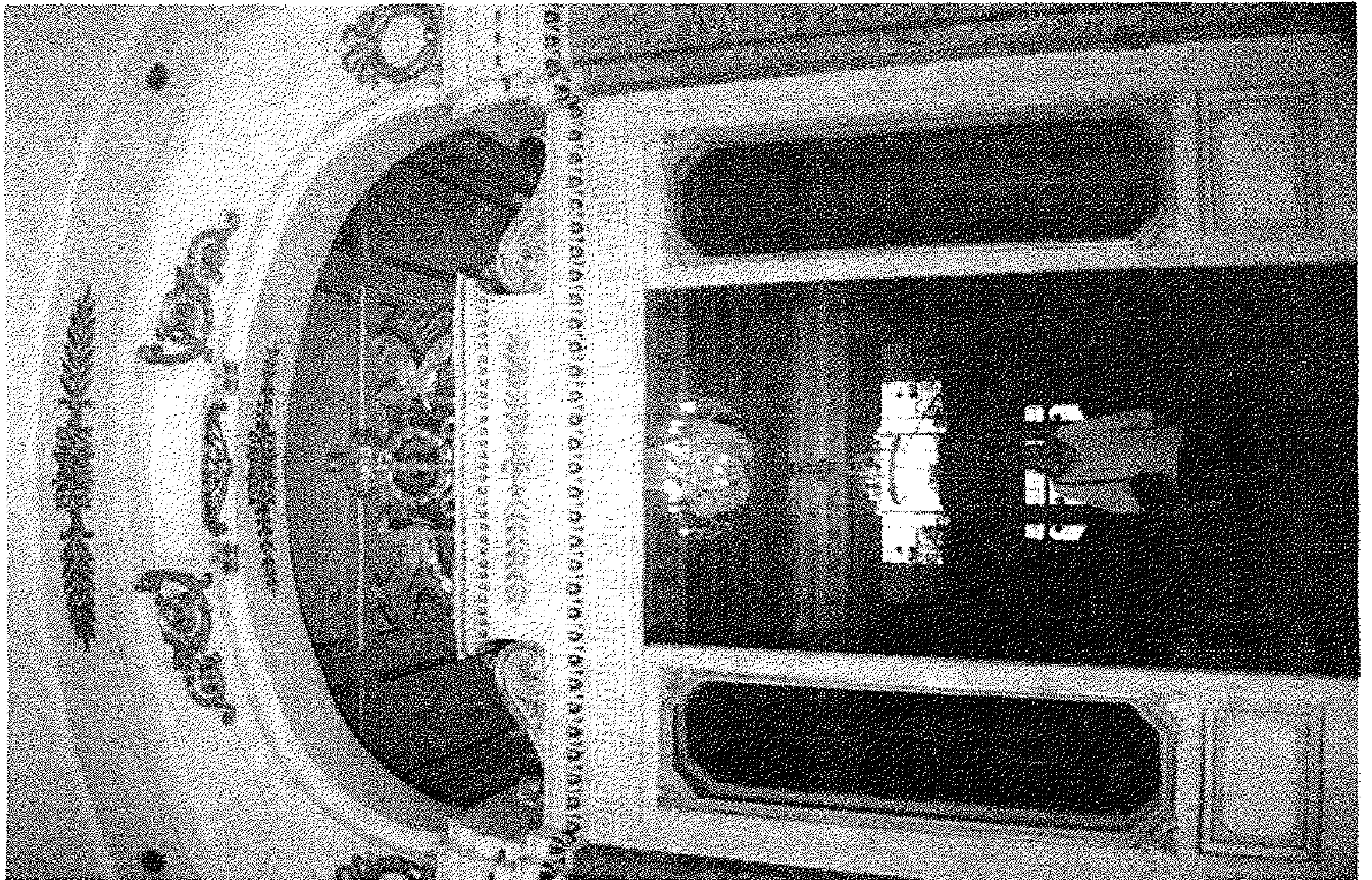
لوحة رقم (٥٥) الواجهة الجنوبية (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٦) المدخل الشمالى للقصر ويتضح به المشغولات المعدنية والزجاج المعشق فى الرصاص (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٧) اللوجيا التى تعلو المدخل الجنوبى ويتضح بها المشغولات المعدنية (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٨) المدخل الذى يلى دركاه المدخل الشمالى ويفتح على البهو الرئيسى (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٥٩) السلم المزدوج ذو الفرعين بالبهو الرئيسى (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٦٠) العقد الرئيسى الحامل للسلم ذو الفرعين (قصر الزعفران) .



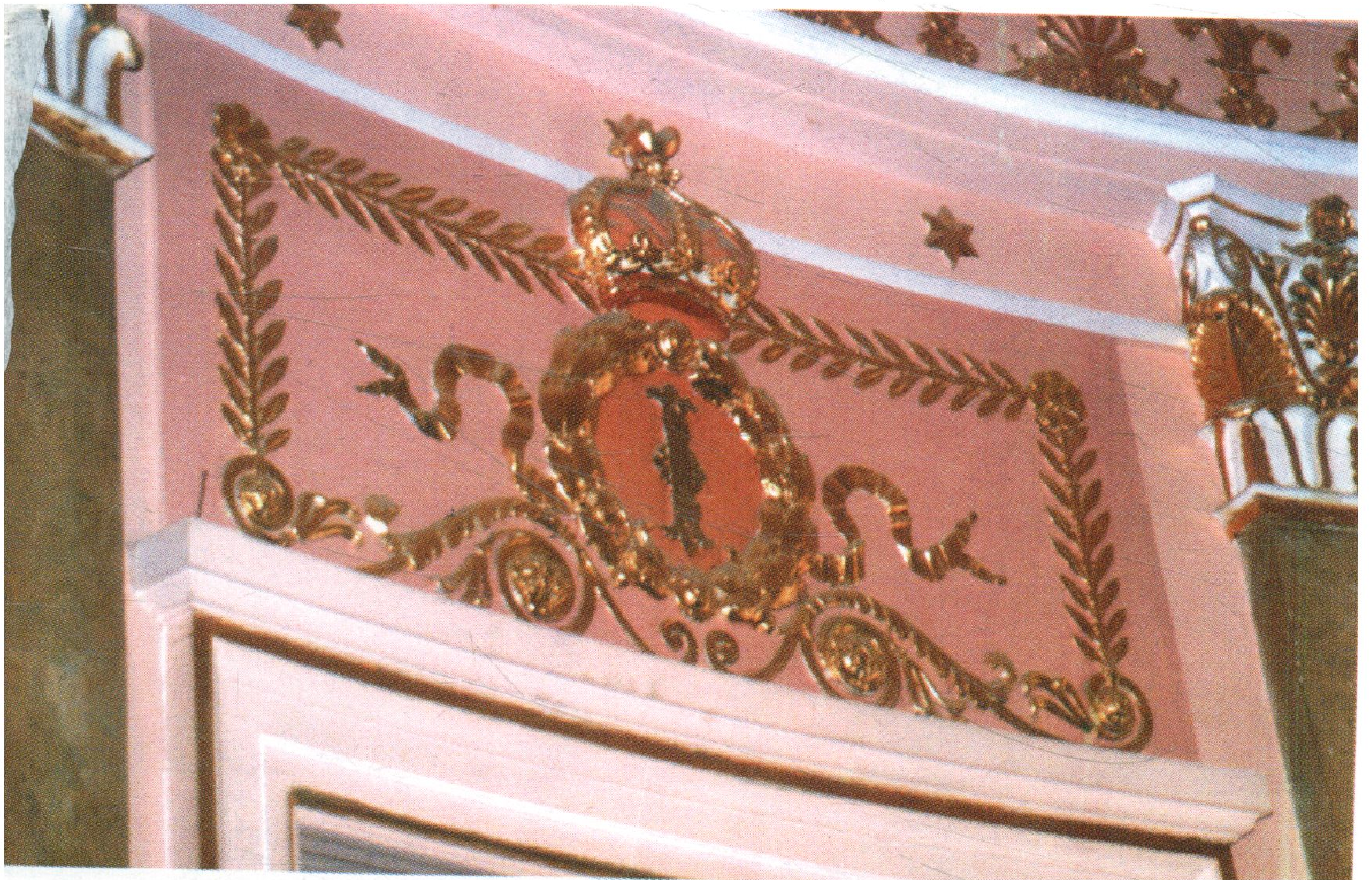
لوحة رقم (٦١) بهو الطابق الثانى يتقدمه درا بزين معدنى ويتضح به الأعمدة الكورانثية الحاملة للسقف (قصر الزعفران) .



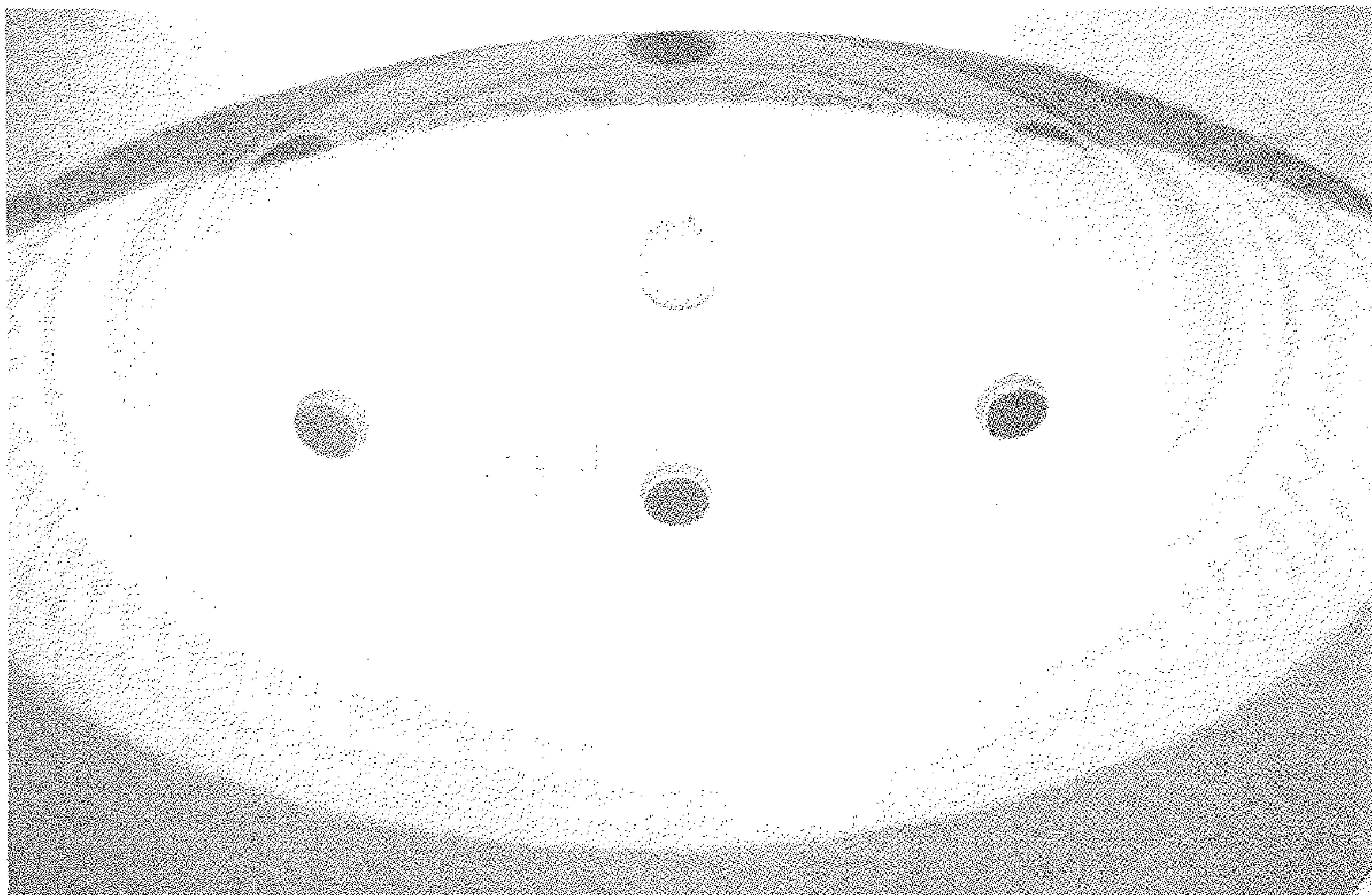
لوحة رقم (٦٢) عمود أيونى وخلفه فص يعلوه تاج أيونى ببهو الطابق الأول (قصر الزعفران) .



لوحة رقم (٦٣) الأعمدة الكورانثية الحاملة لسقف البهو بالطابق الثانى وخلفها فصوص يعلوها تيجان كورانثية (قصر الزعفران) .



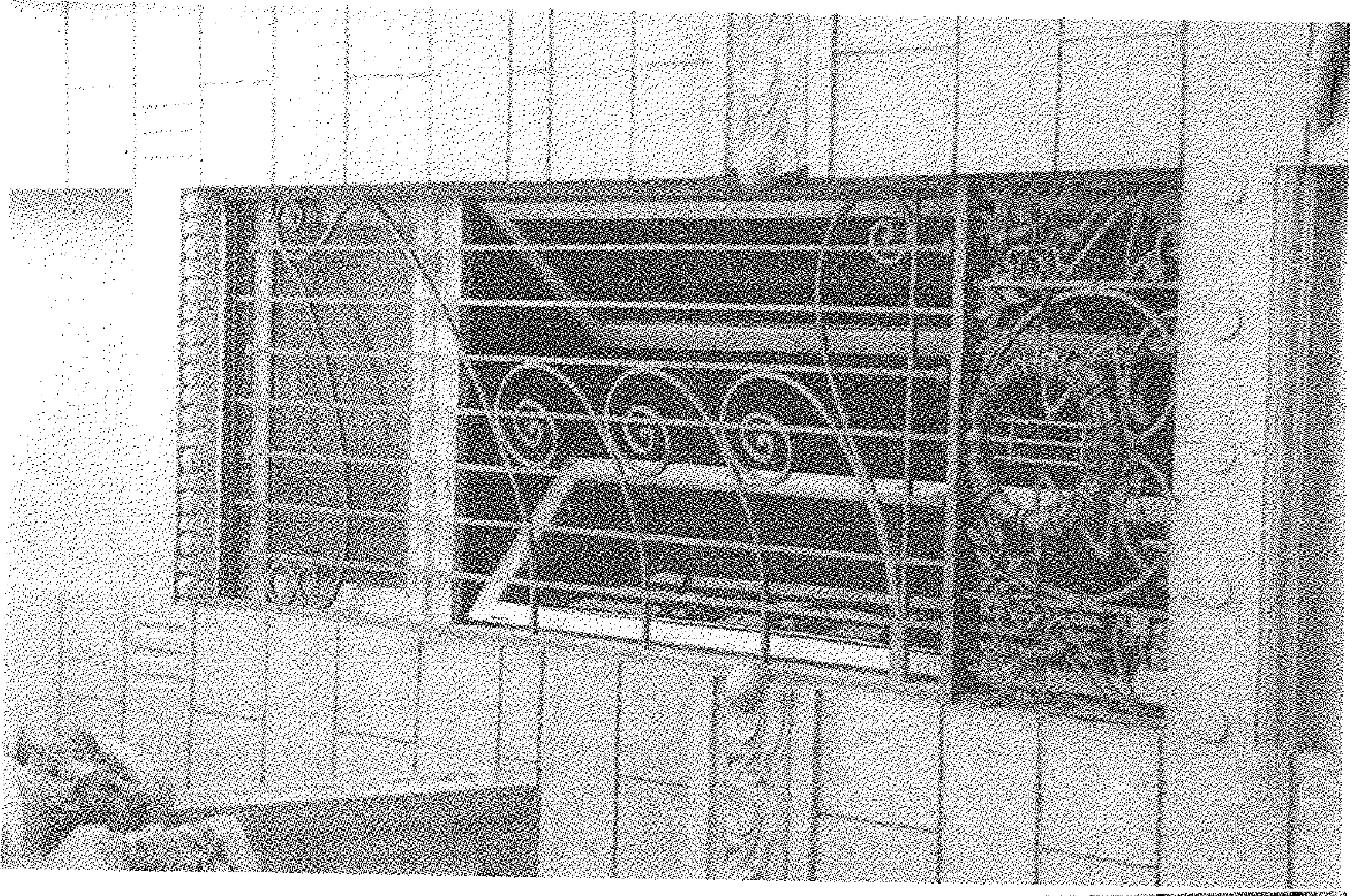
لوحة رقم (٦٤) زخارف الأشرطة والأكاليل بداخلها حرف الـ (I) وأسفلها زخارف نباتية ملفوفة (قصر الزعفران) .



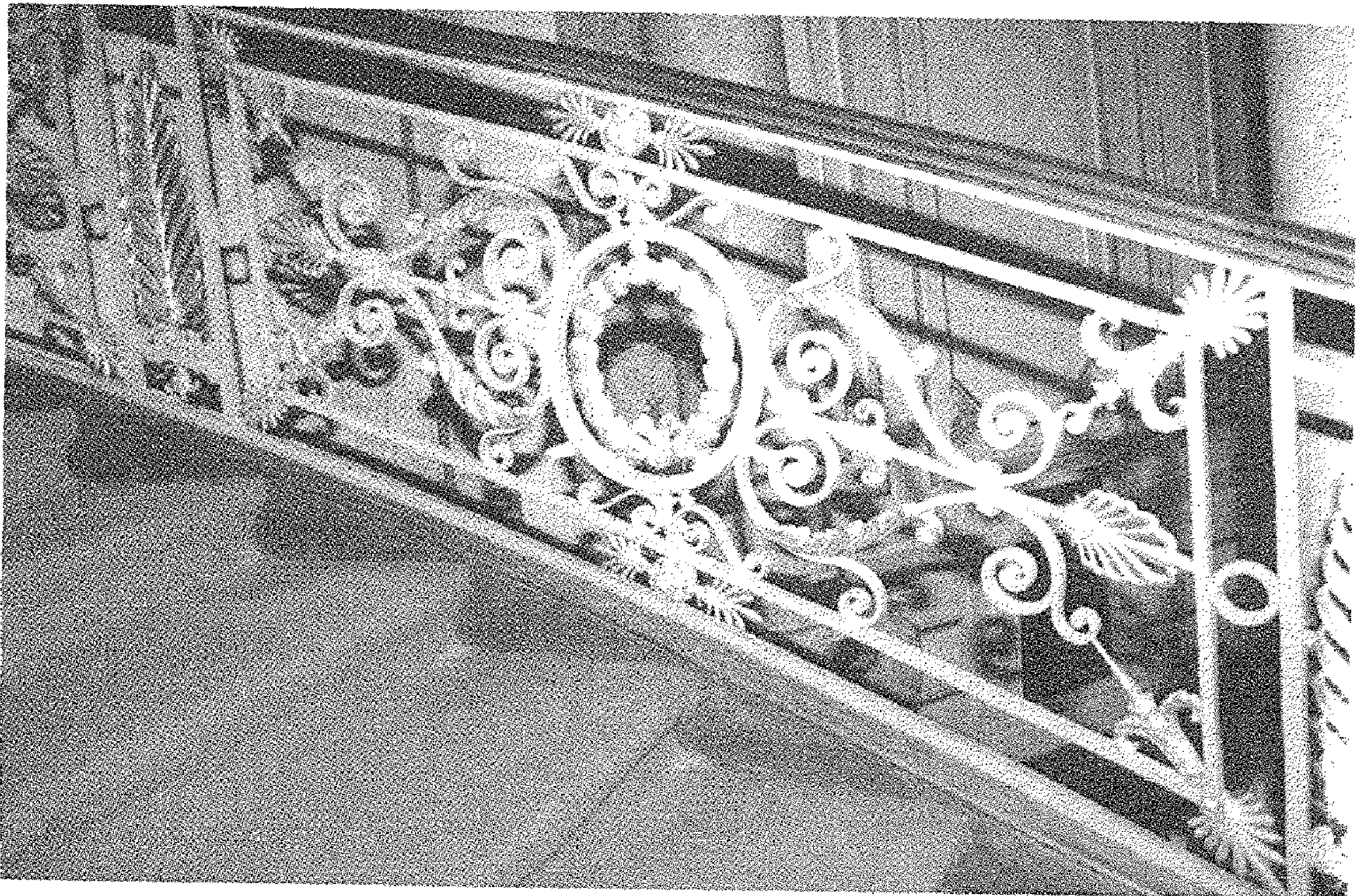
حة رقم (٦٥) القبة الخشخاشة التى تعلو القسم الأوسط من سقف بيت الحرارة (قصر الزعفران) .



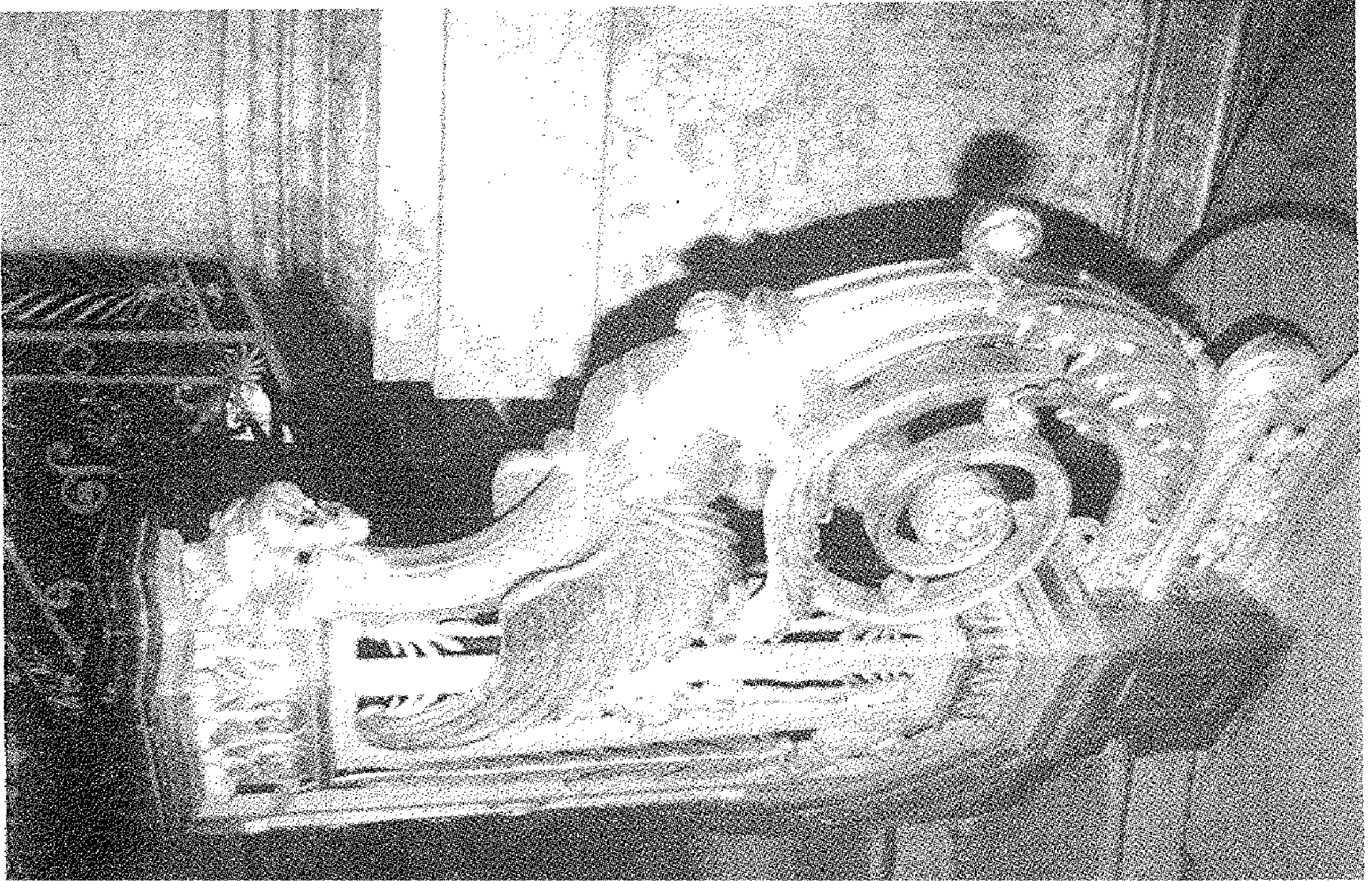
لوحة رقم (٦٦) تفاصيل من المشغولات المعدنية بالقصر تمثل زخارف القراطيس .



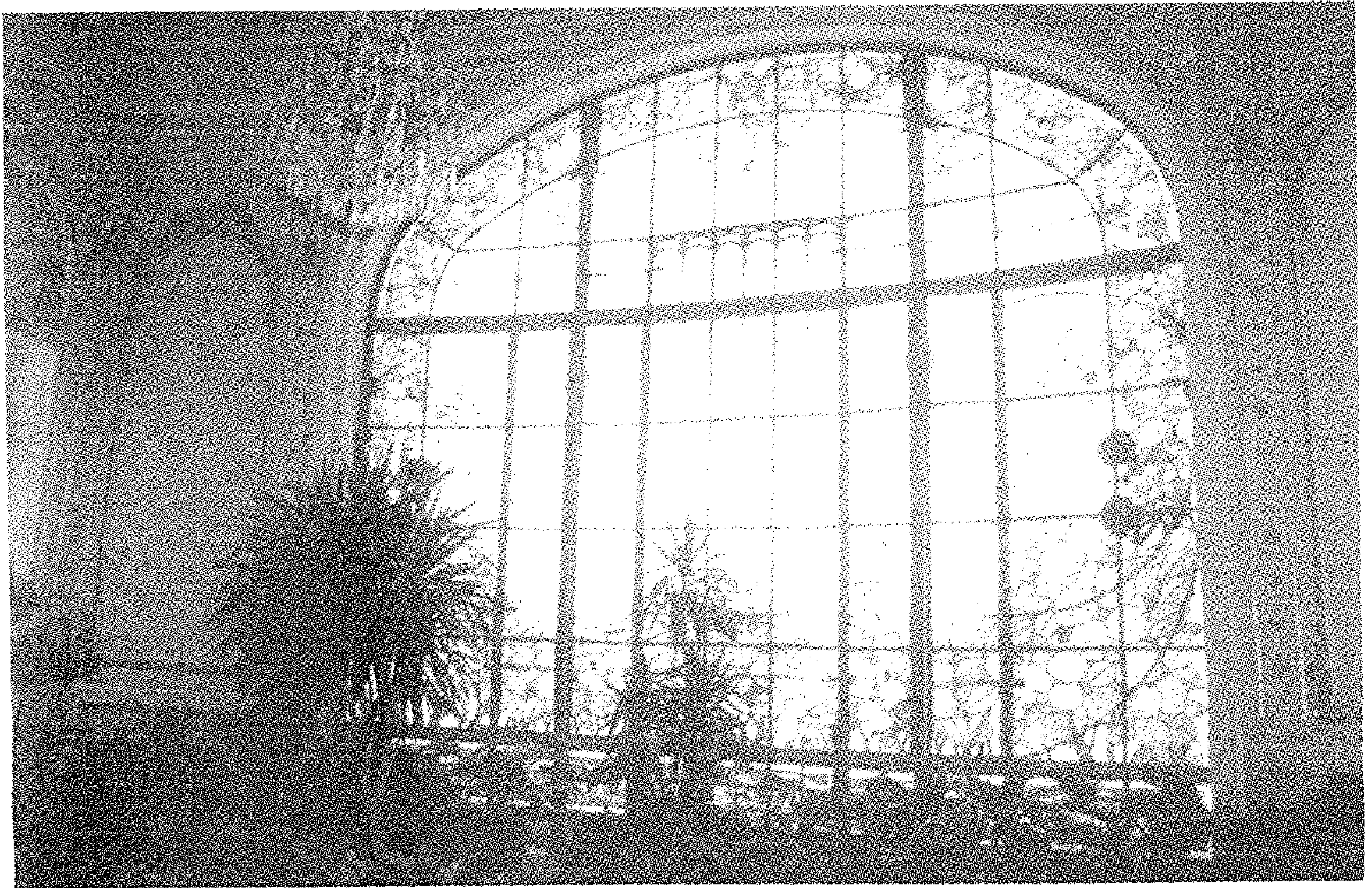
لوحة رقم (٦٧) المشغولات المعدنية بالنافذة الجنوبية الغربية بالطابق الثانى .



لوحة رقم (٦٨) المشغولات المعدنية بدرابزين بئر السلم .



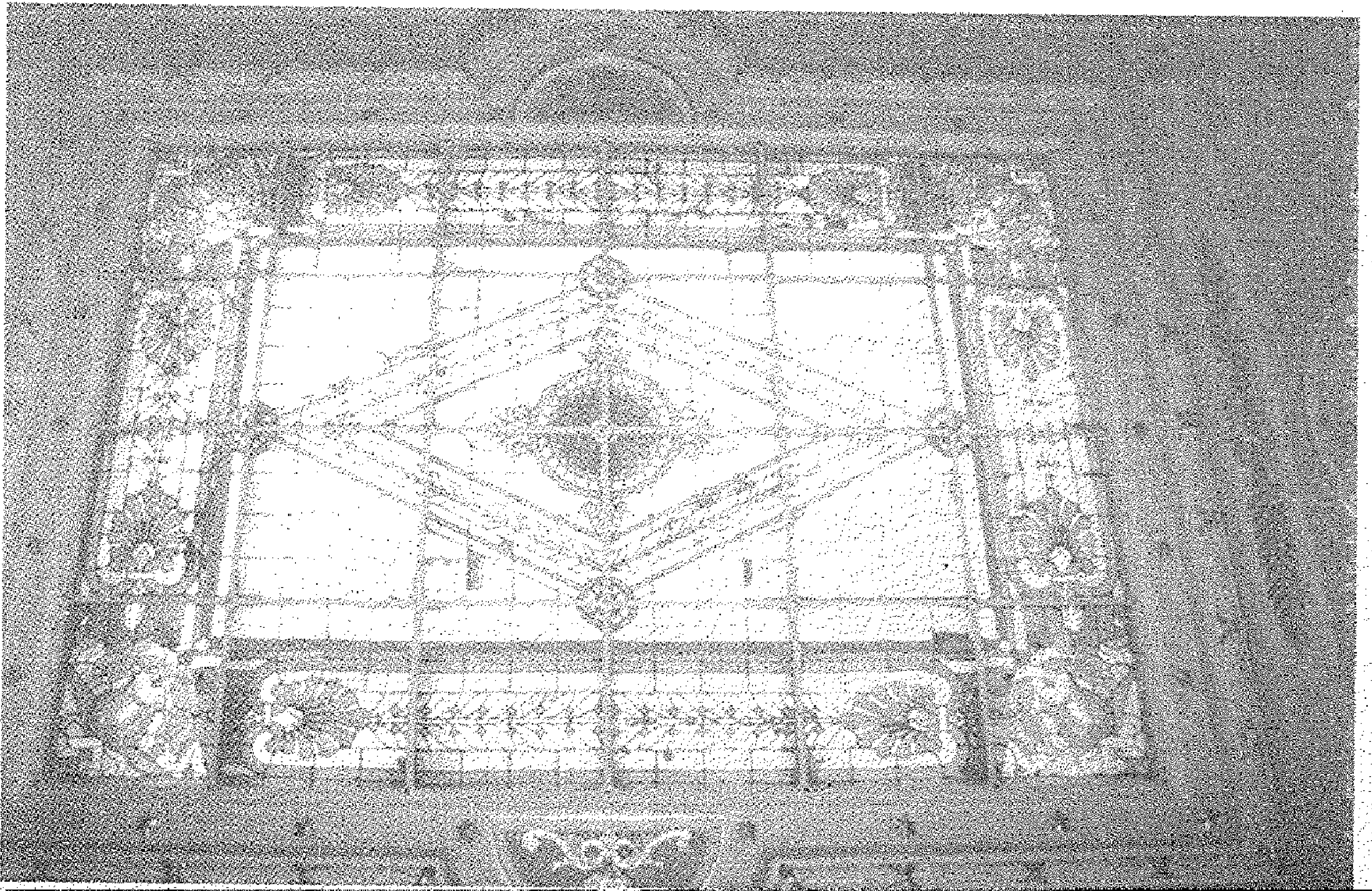
لوحة رقم (٦٩) كائن خرافى من المعدن المشغول يتقدم درابزين بئر السلم .



لوحة رقم (٧٠) زجاج معشق فى الرصاص يغشى اللوجيا التى تعلو المدخل الجنوبى .



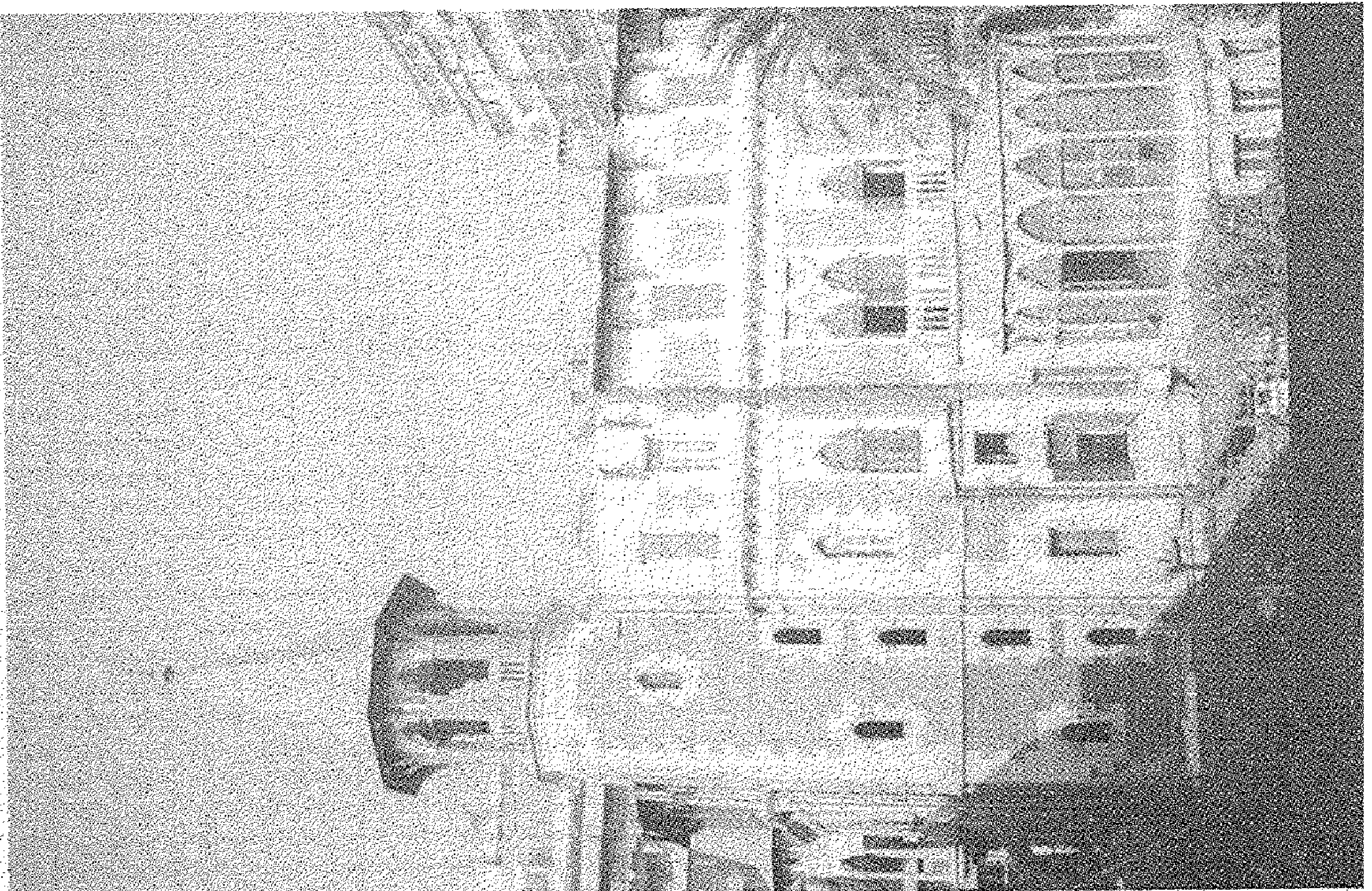
لوحة رقم (٧١) زجاج معشق فى الرصاص يغشى المدخل الجنوبى للسراى .



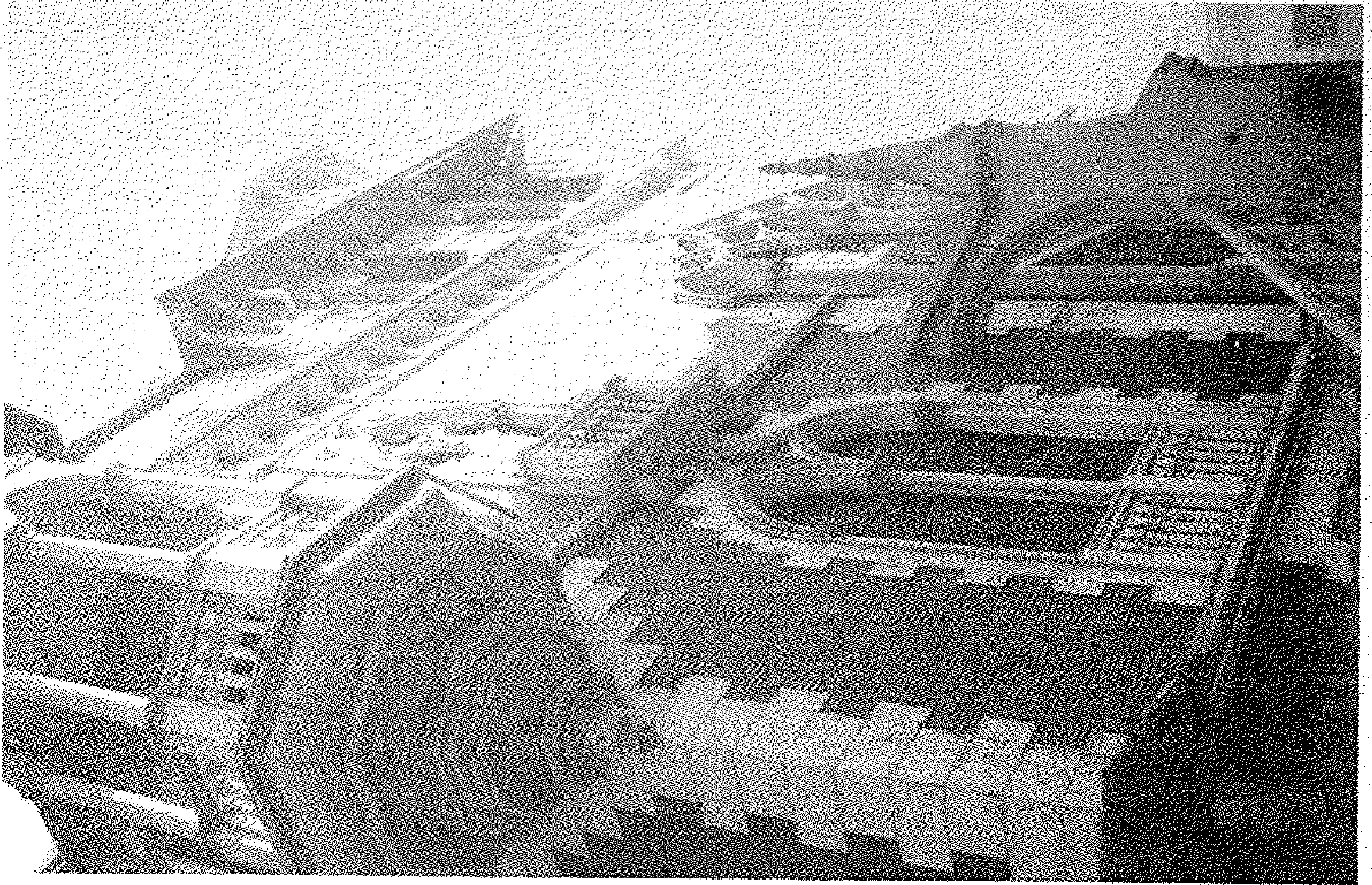
لوحة رقم (٧٢) زجاج معشق فى الرصاص يغشى الفتحة (المنور) الذى بسقف الطابق الثانى .



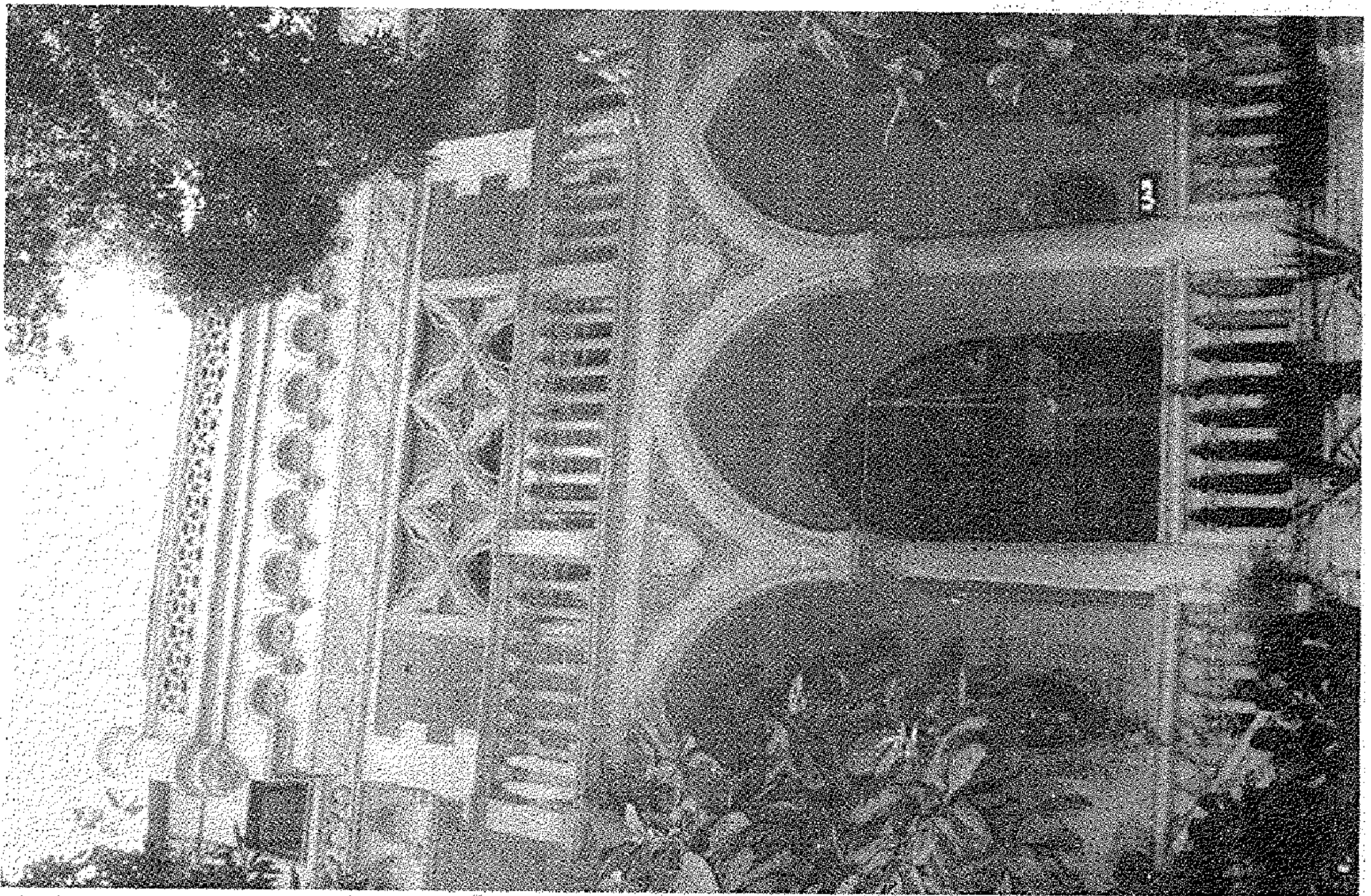
لوحة رقم (٧٣) الزجاج المعشق بالرصاص يغشى مصراعى المدخل الشمالى للقصر .



لوحة رقم (٧٤) جزء من الواجهة الشرقية والبرج الجنوبى الشرقى بقصر إسماعيل باشا محمد ويتضح بها النوافذ المفتوحة بشكل غير منتظم .



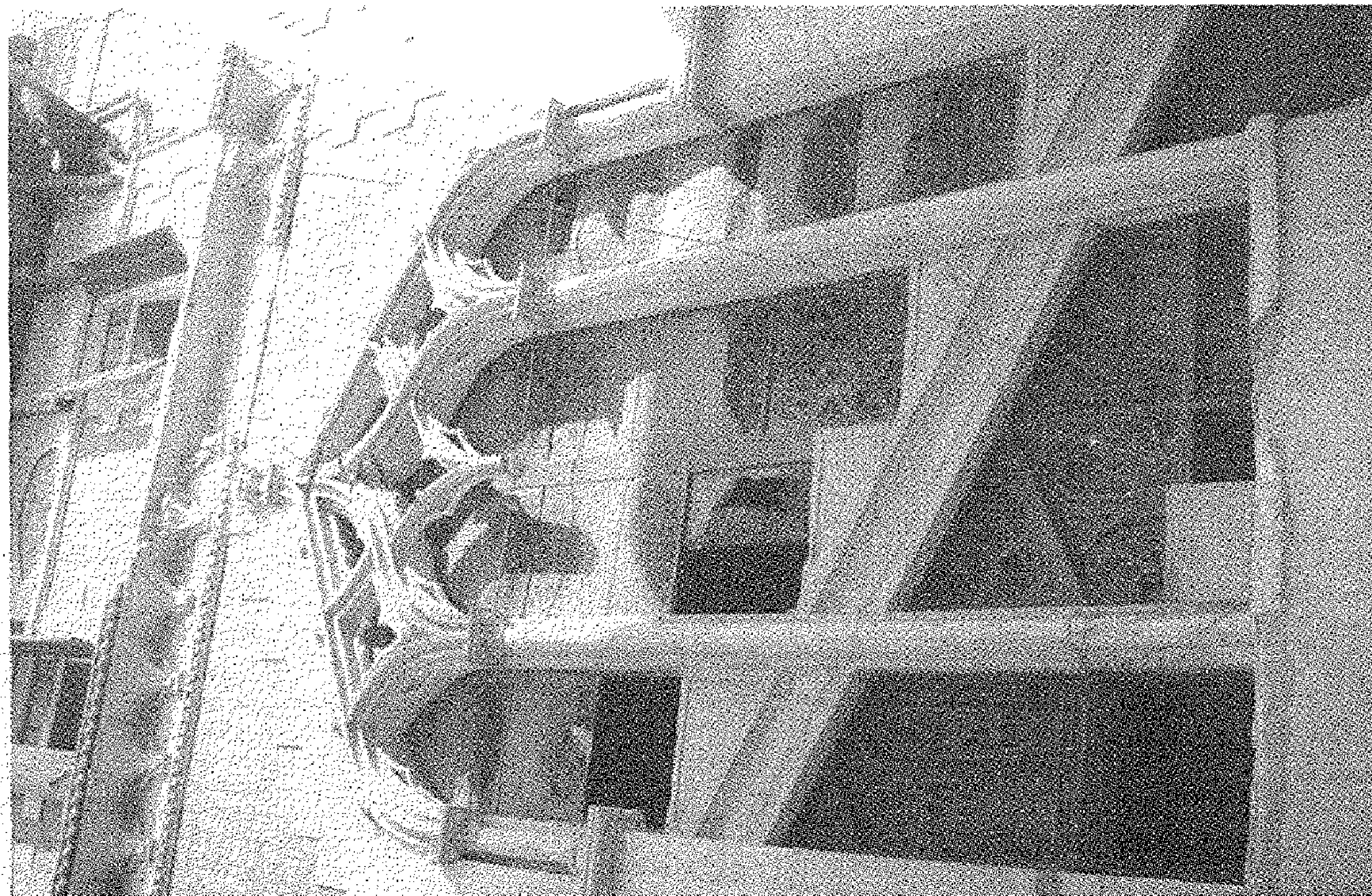
لوحة رقم (٧٥) الواجهة الجنوبية يتقدمها كتف وعقد طائر .



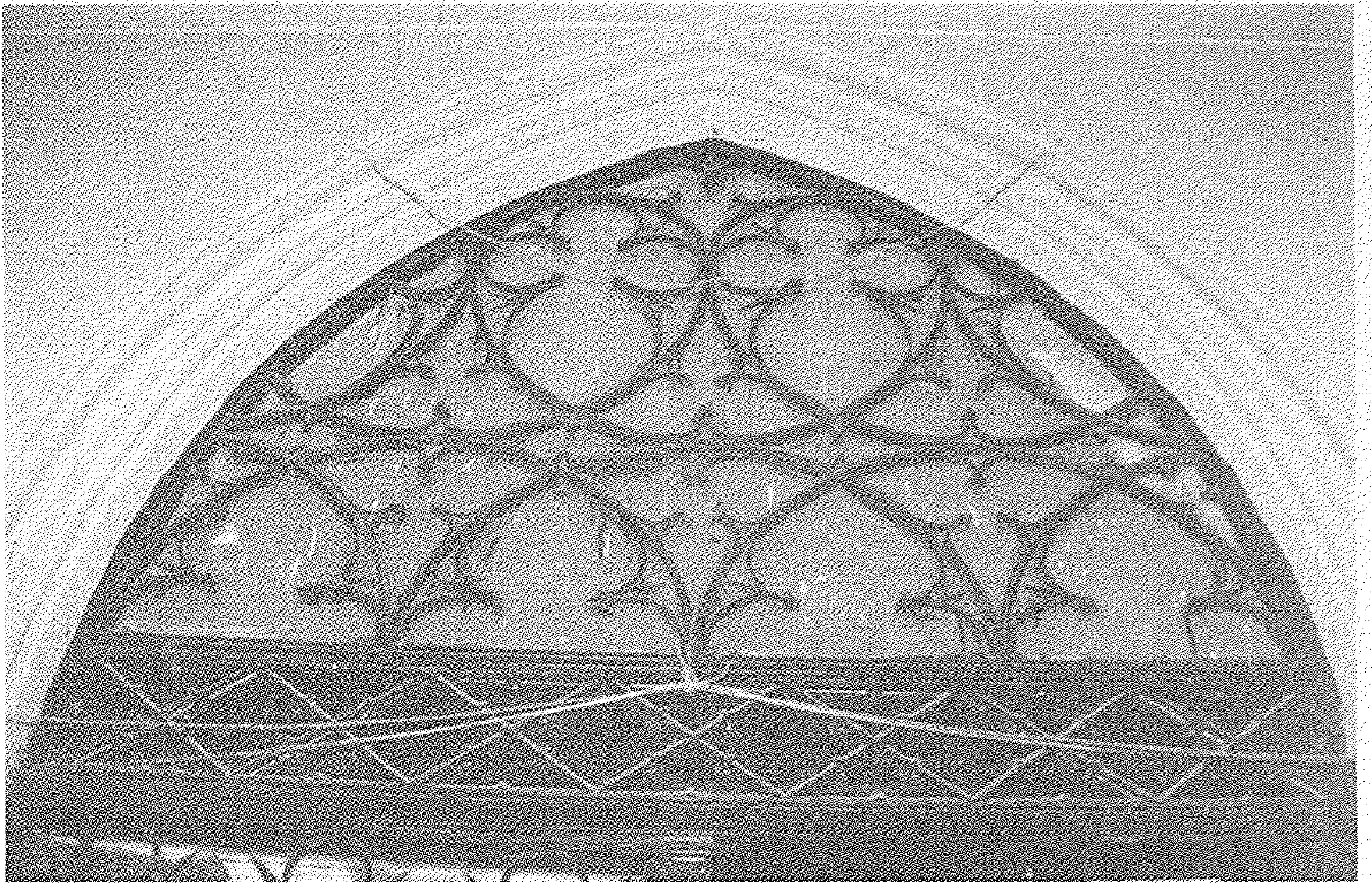
لوحة رقم (٧٦) المدخل الشمالى للقصر يتقدمه شرفة يفتح عليها ثلاث فتحات أبواب يزخرف كوشاتها زخارف المشبكات الجصية .



لوحة رقم (٧٧) الشرفة والنوافذ التى تعلو القسم البارز من الواجهة الغربية .



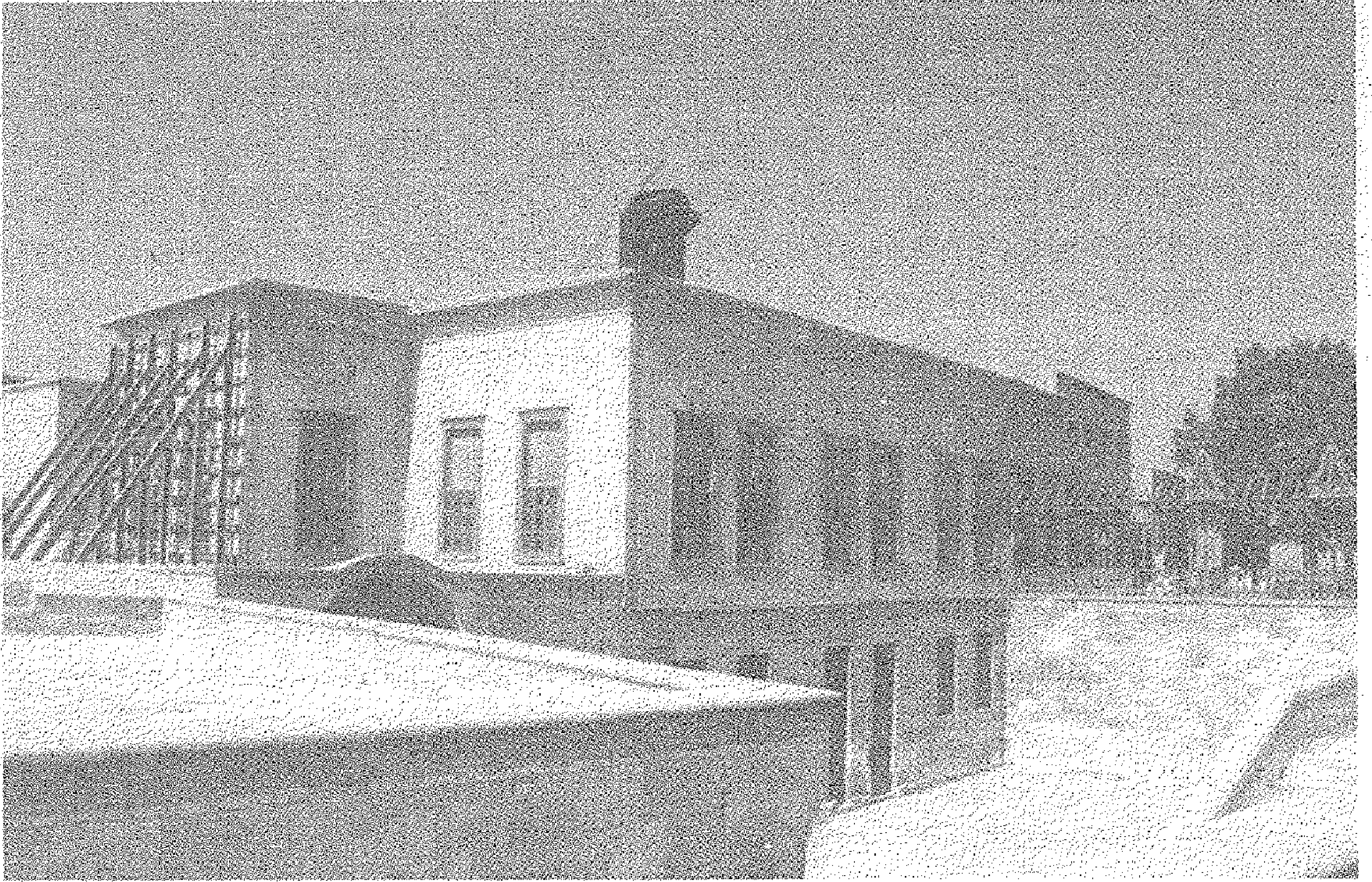
لوحة رقم (٧٨) النافذة الرئيسية بالواجهة الجنوبية يعلوها عقد اللسنة اللهب مملوء بزخارف المشبكات .



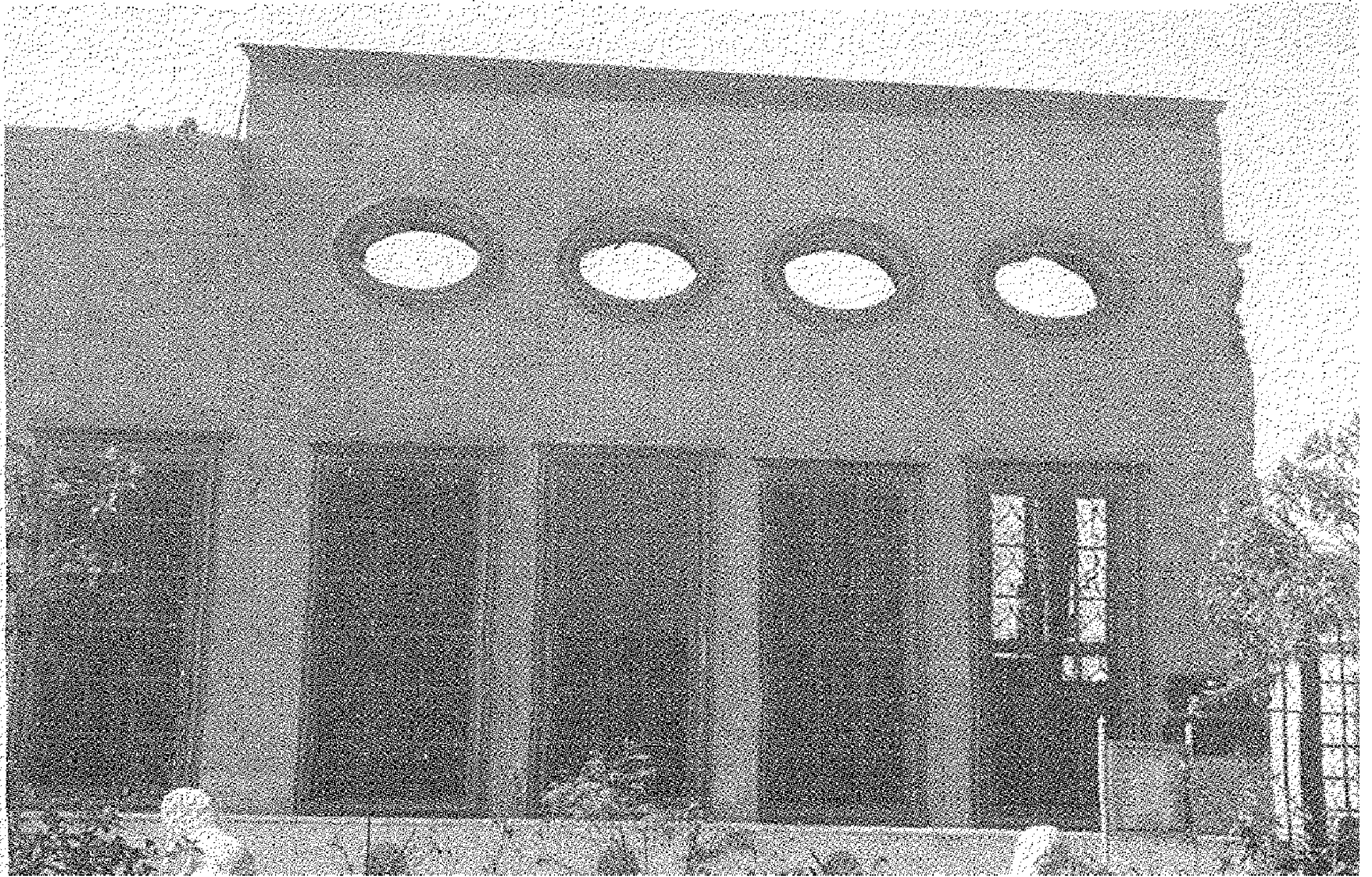
لوحة رقم (٧٩) زخارف المشبكات المعدنية تغشى عقد المدخل الشمالى للقصر .



لوحة رقم (٨٠) زجاج معشق فى الرصاص يغشى النافذة الجنوبية لقصر إسماعيل باشا محمد .



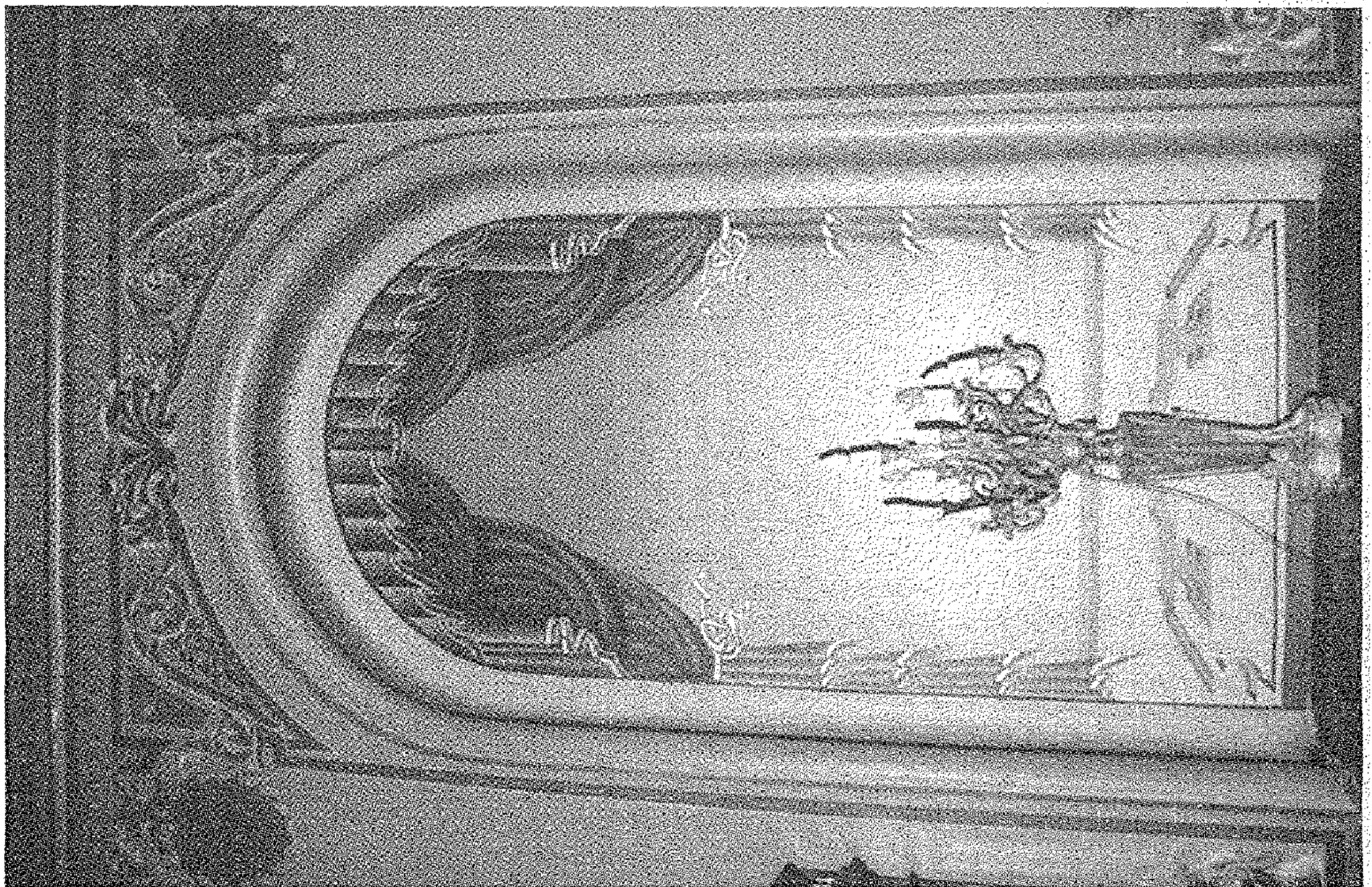
لوحة رقم (٨١) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به خلو الواجهة من الزخرفة إلا من الكورنيش المائل .



لوحة رقم (٨٢) جانب من الواجهة الشمالية لقصر الجوهرة يتضح به النوافذ المستطيلة والنوافذ البيضاوية والكورنيش المائل (أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



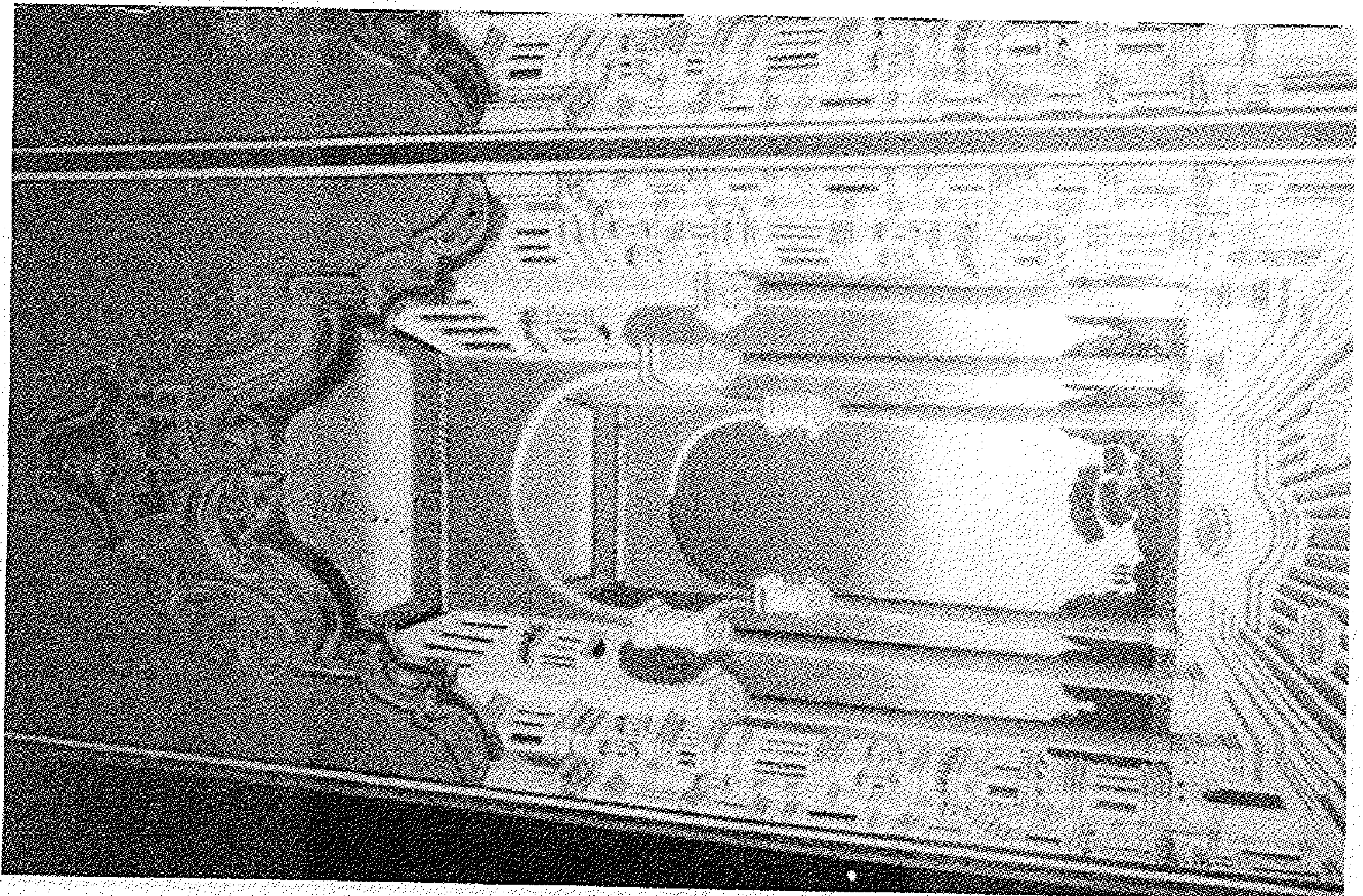
لوحة رقم (٨٣) مناظر خلوية مرسومة بالألوان المخففة بقصر الجوهرة
(أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



لوحة رقم (٨٤) زخارف الستائر بجدران قصر الجوهرة (أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



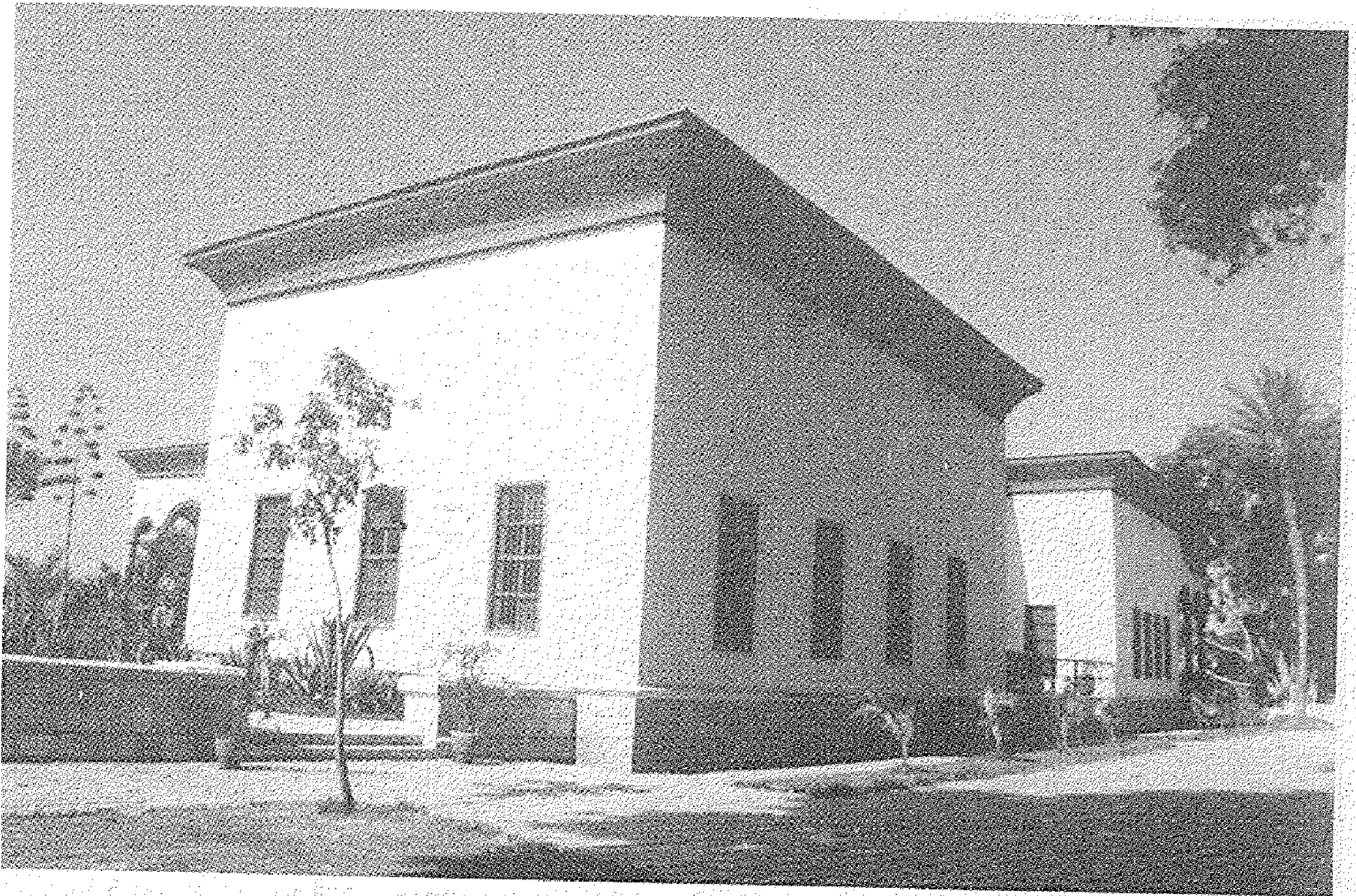
لوحة رقم (٨٥) الواجهة الجنوبية لقصر الحرم ويتضح بها خلو الواجهة من الزخارف الا من الكورنيش الماثل .



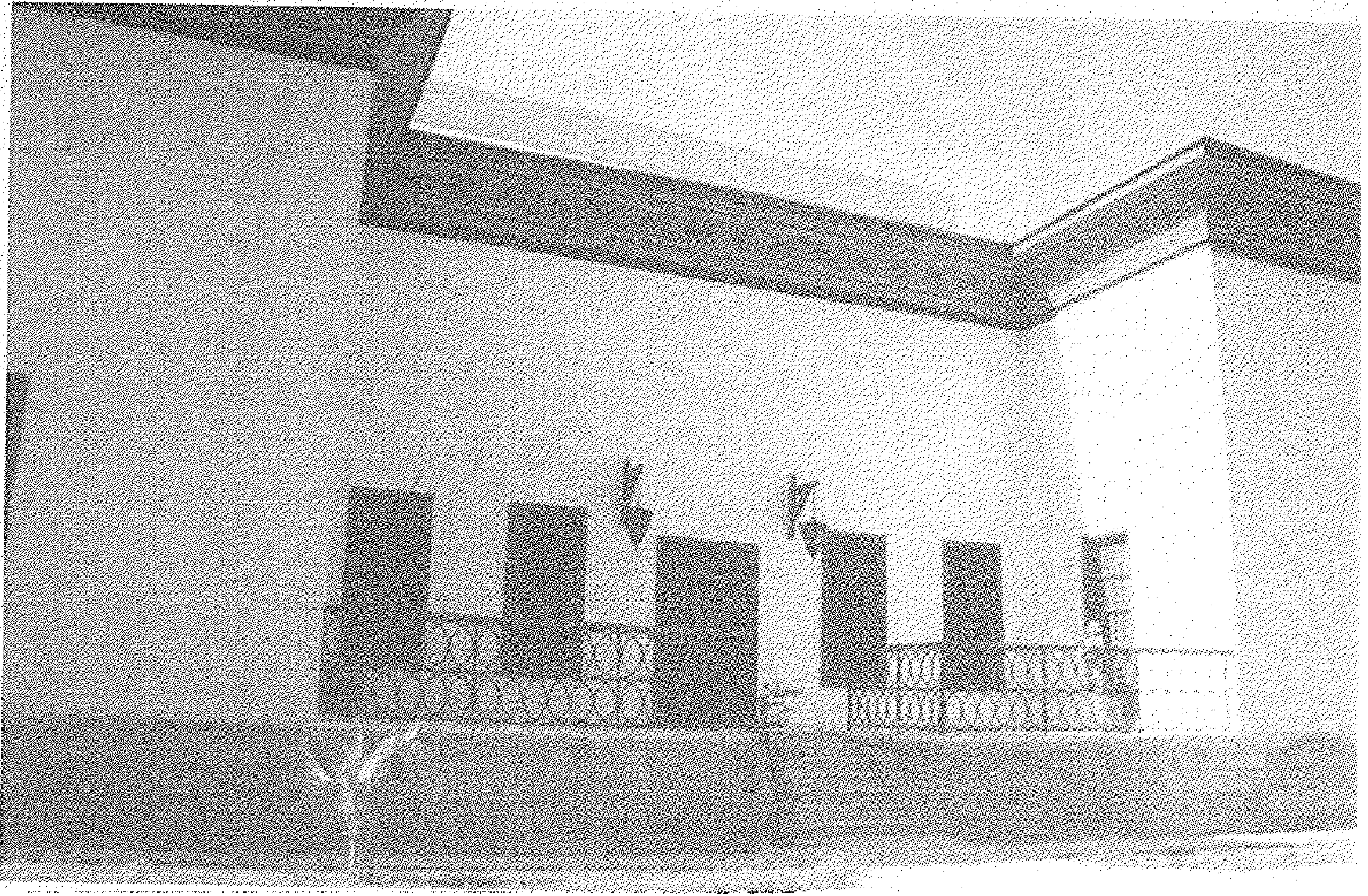
لوحة رقم (٨٦) بعض الأشكال التى تمثل رسوم العمائر بالبهو الرئيسى بقصر الحرم (أحد مميزات الطراز الرومى التركى) .



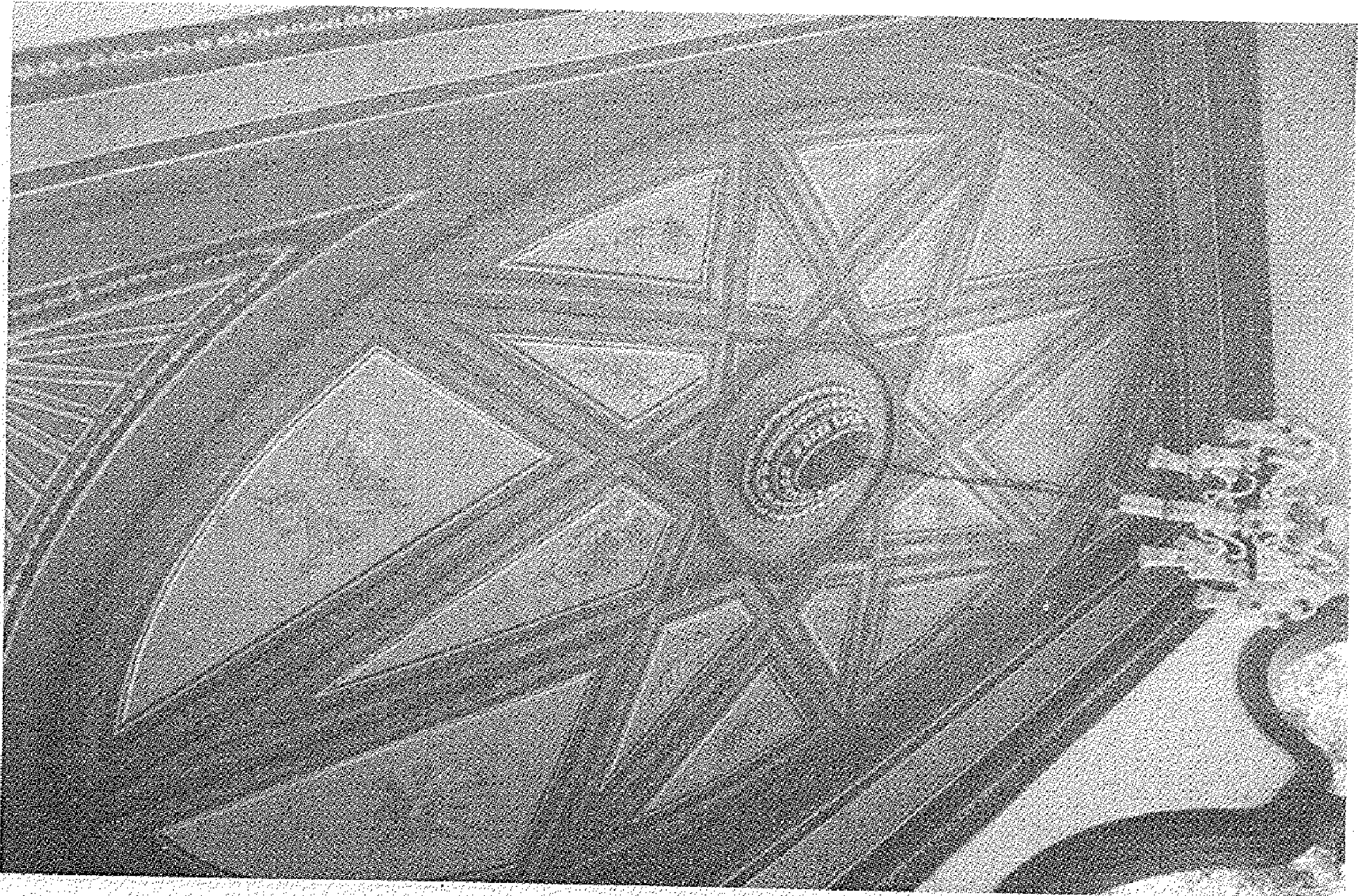
لوحة رقم (٨٧) تفاصيل لزخارف الكورنيش المائل الذى يتوج واجهة قصر محمد شريف باشا .



لوحة رقم (٨٨) الواجهة الشمالية وجانب من الواجهة الشرقية لكشك المناسترلى .



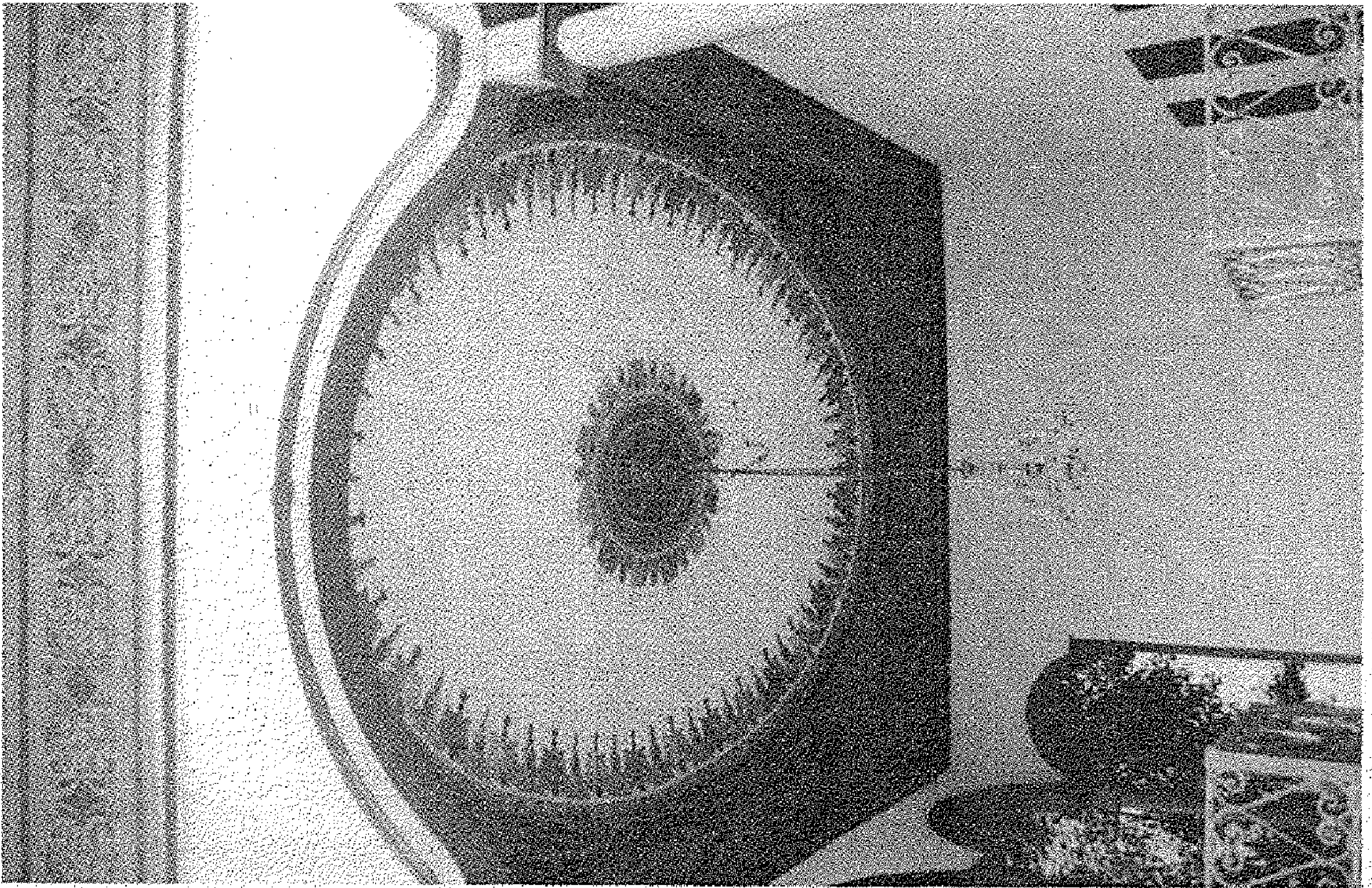
لوحة رقم (٨٩) مدخل القصر الذى يتوسط الواجهة الشمالية لكشك المناسترلى .



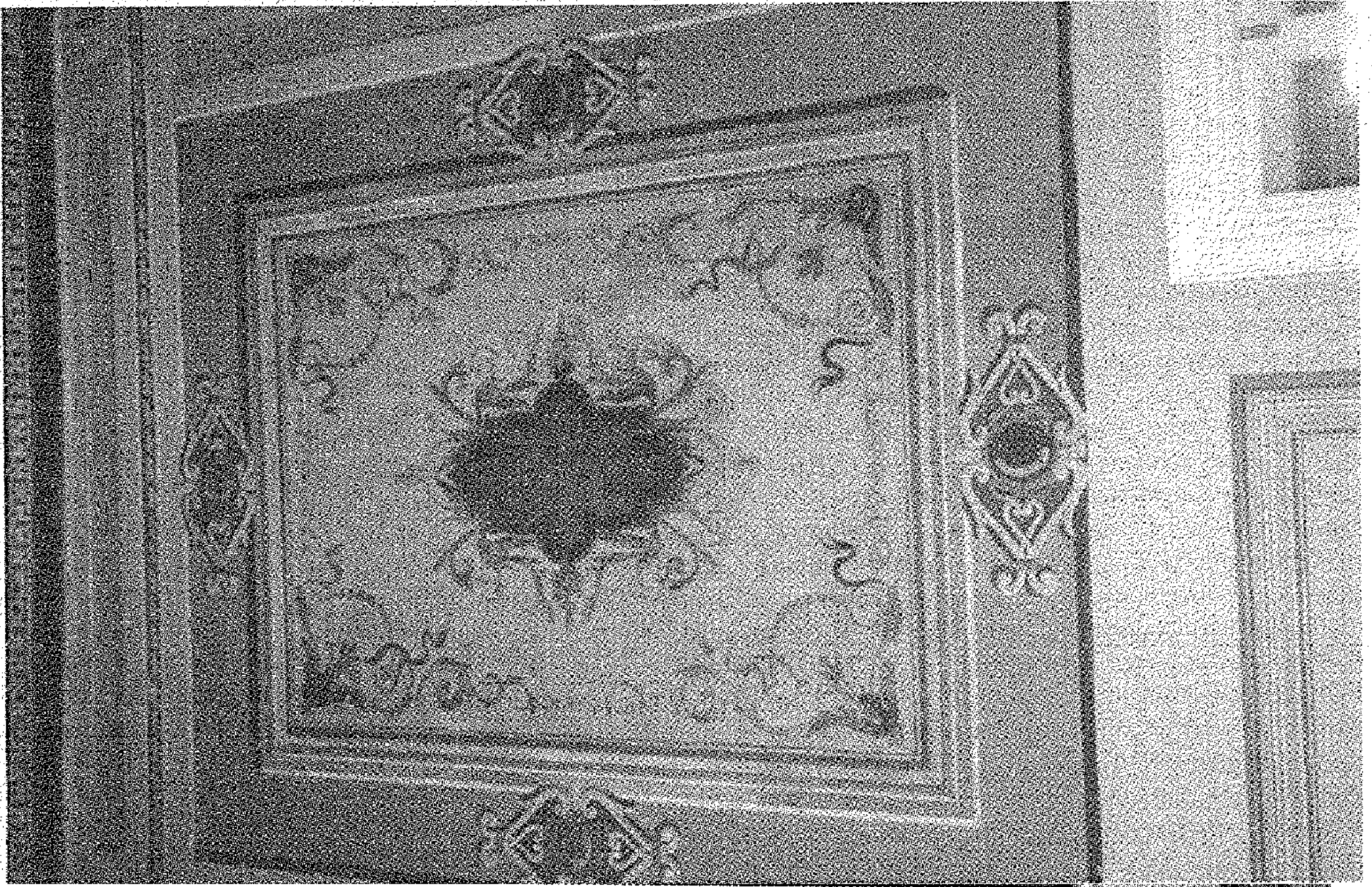
لوحة رقم (٩٠) سقف التراس الشمالى الغربى .



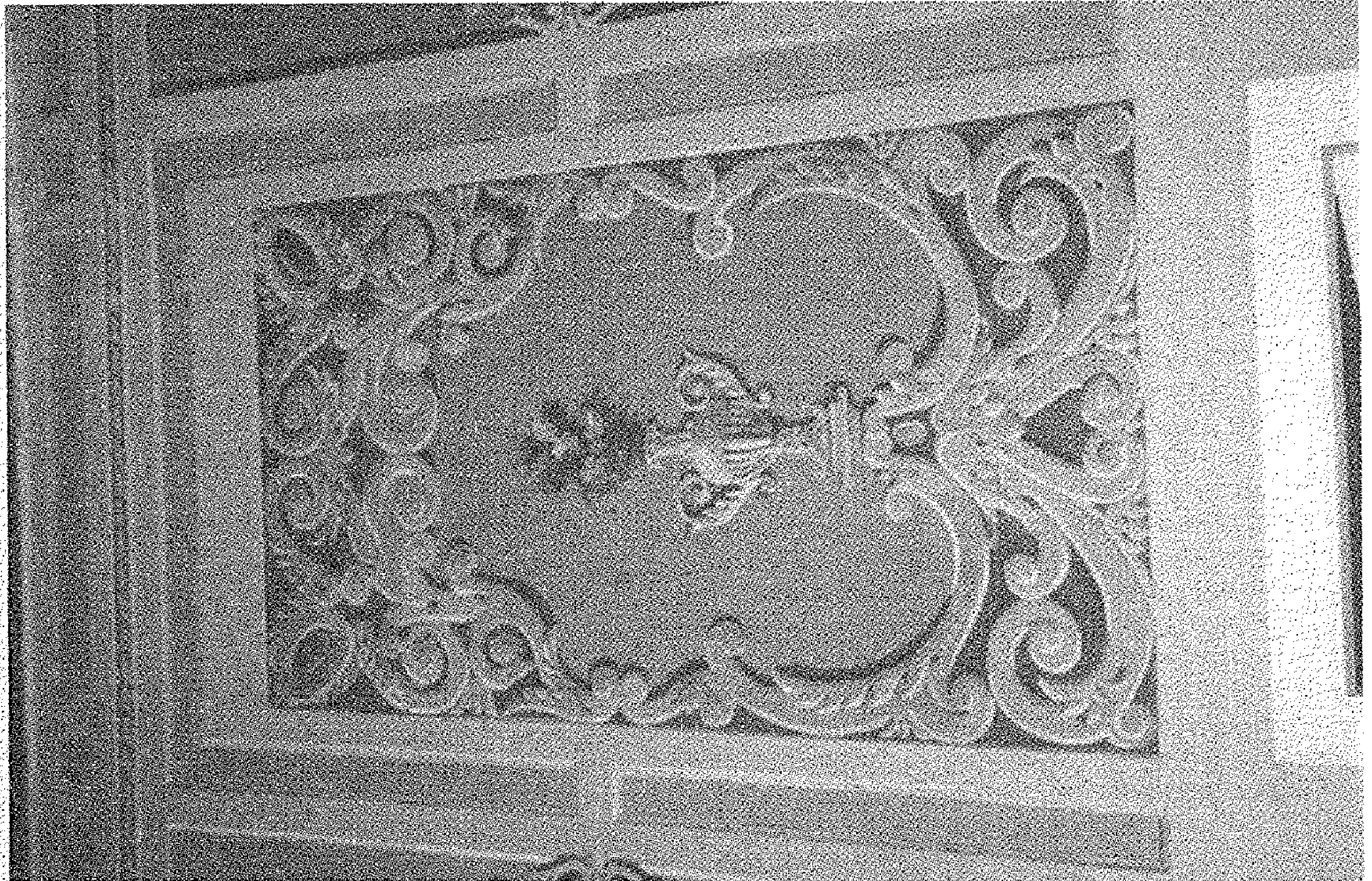
لوحة رقم (٩١) العقود والأعمدة الحاملة لسقف التراس الجنوبى الشرقى .



لوحة رقم (٩٢) القبة التى تغطى سقف التراس الجنوبى الشرقى .



لوحة رقم (٩٣) سرة تحيط بها زخارف نباتية تشبه السجاد التركى بجدران قاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلى .



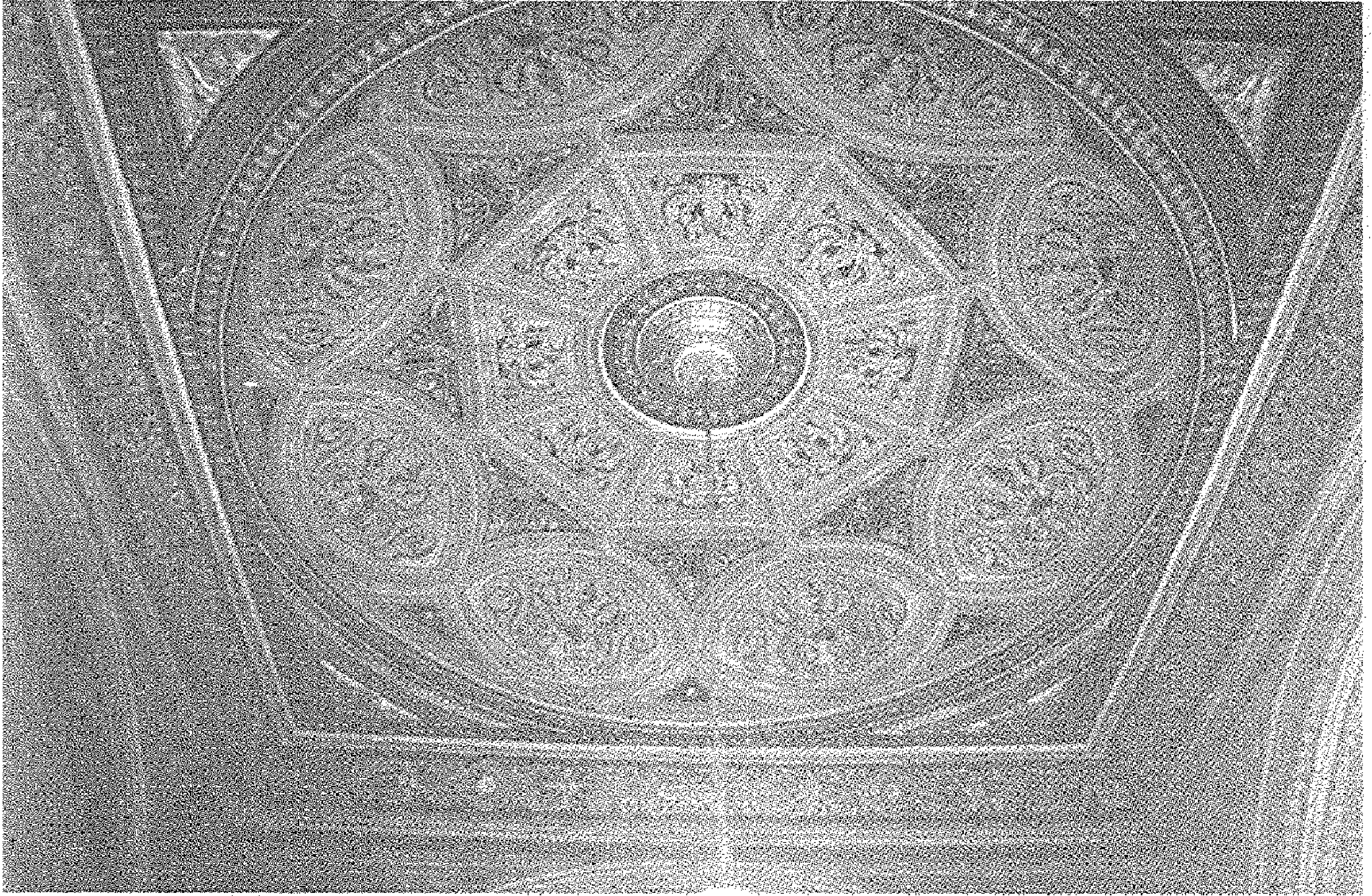
لوحة رقم (٩٤) مزهرية تحيط بها زخارف نباتية بجدران قاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلى .



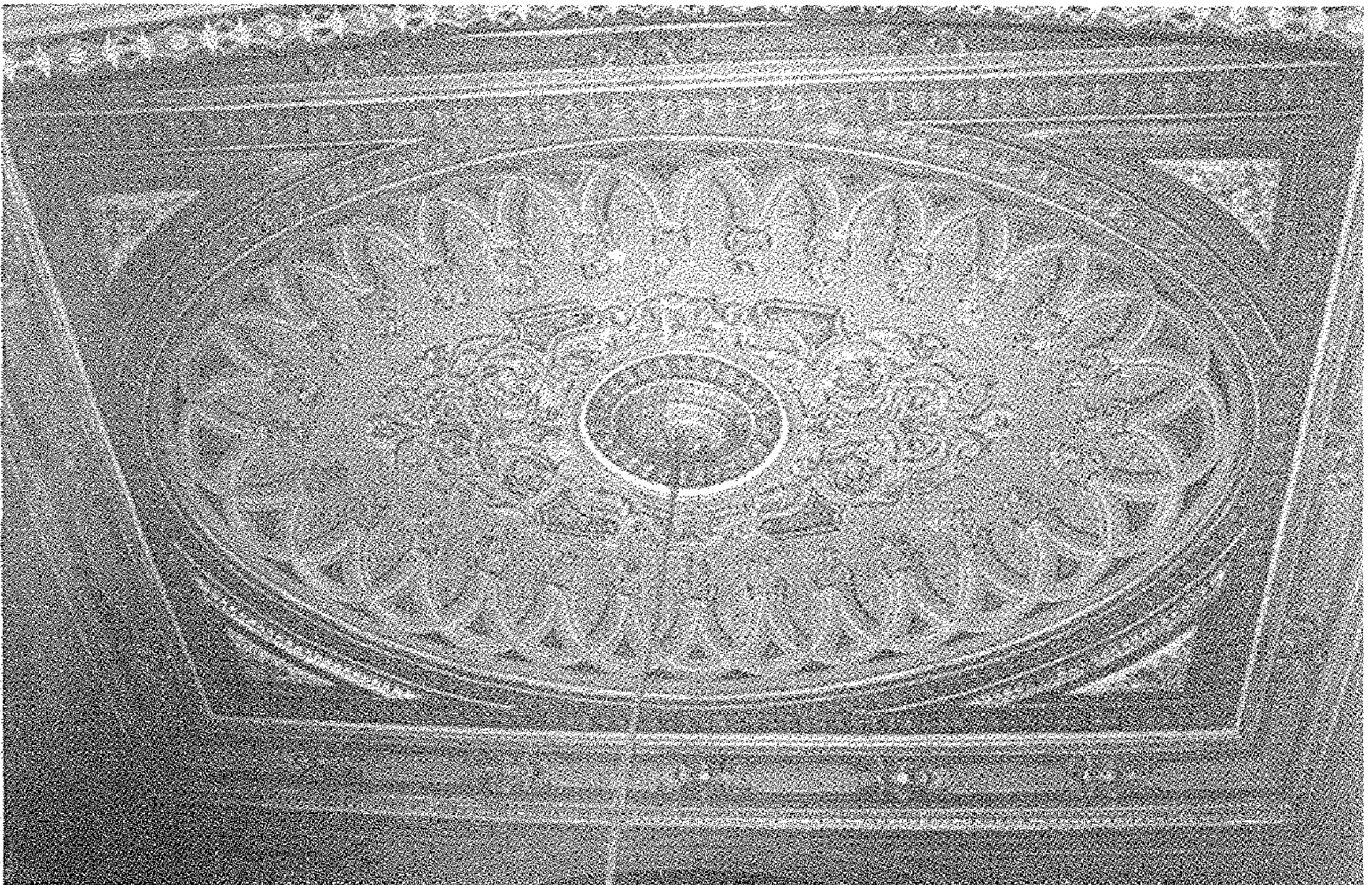
لوحة رقم (٩٥) زخرفة تشبه الطاووسين على جانبى شكل زخرفى بقاعة الإستقبال (فسحة الديوان) بكشك المناسترلى .



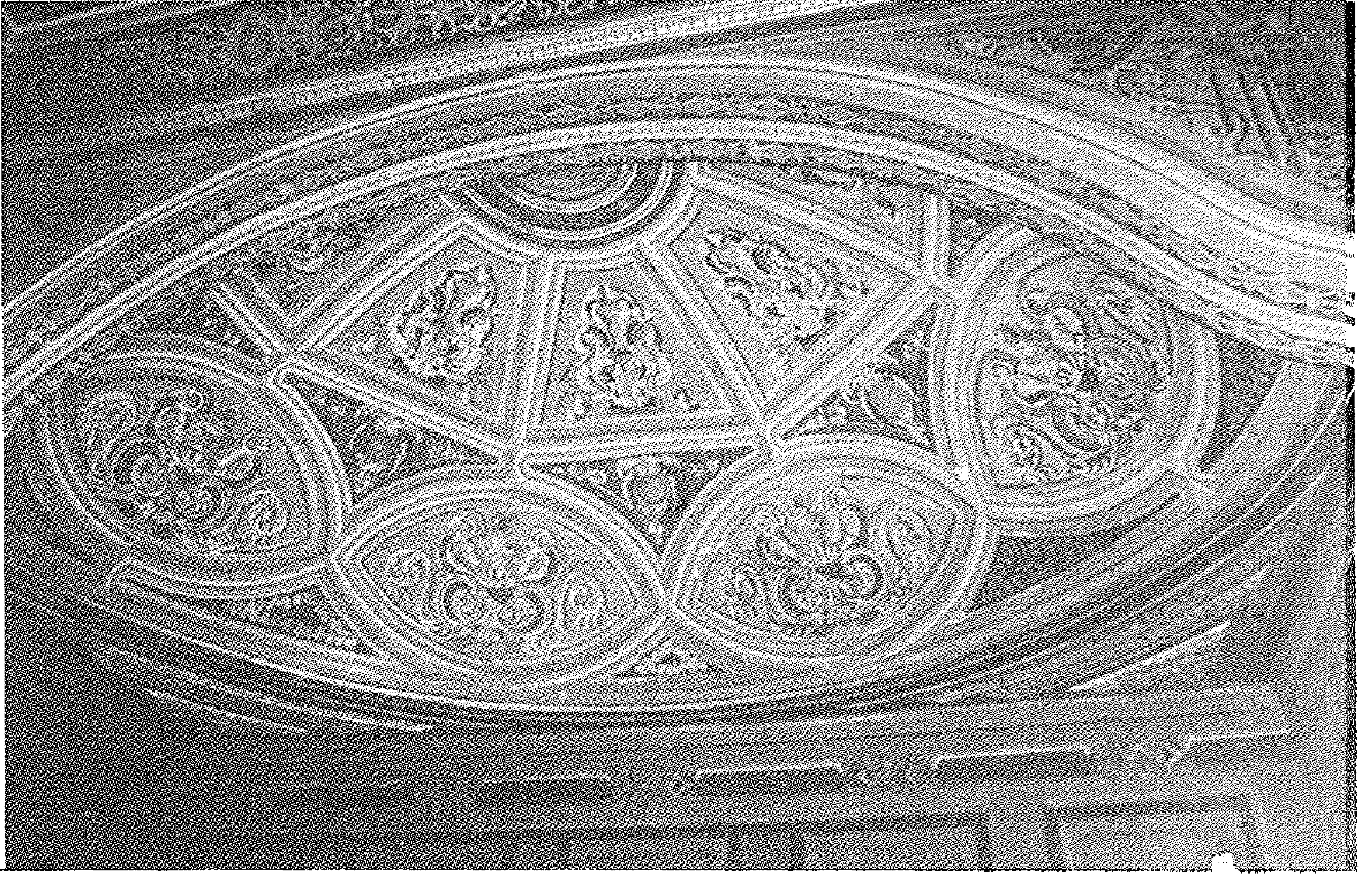
لوحة رقم (٩٦) زخرفة السرة التى تتوسط سقف قاعة الإستقبال بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (٩٧) القبة التى تغطى القسم الأوسط من سقف أوده الفسقية
(القاعة المتعامدة) بكشك المناسترلى .



لوحة رقم (٩٨) القبة التى تغطى الزراع الغربى من أوده الفسقية
(القاعة المتعامدة) بكشك المناسترلى .



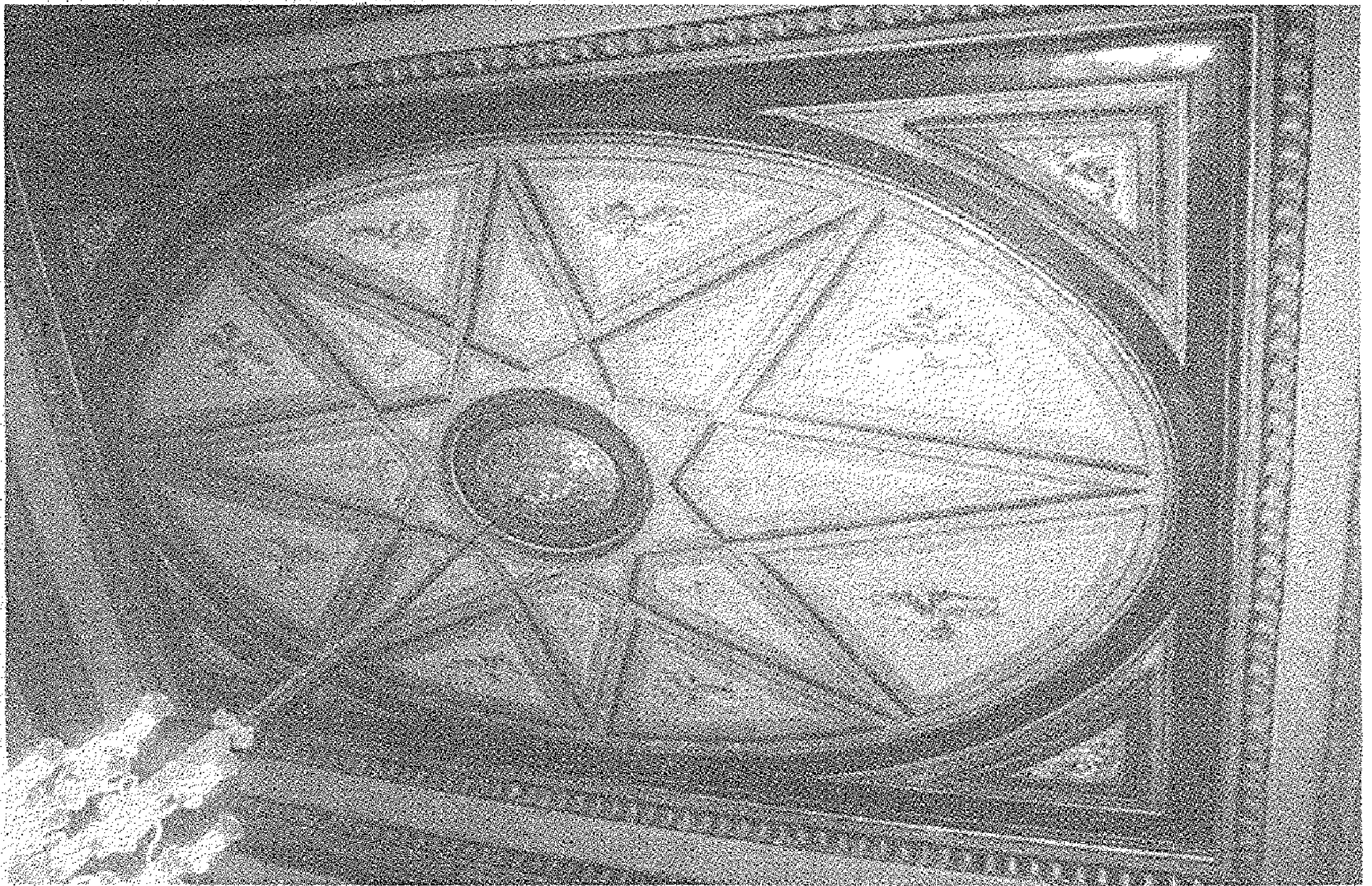
لوحة رقم (٩٩) سقف أحد الأزرع بالقاعة المتعامدة (أو الفسقية) بكشك المناسترلى .



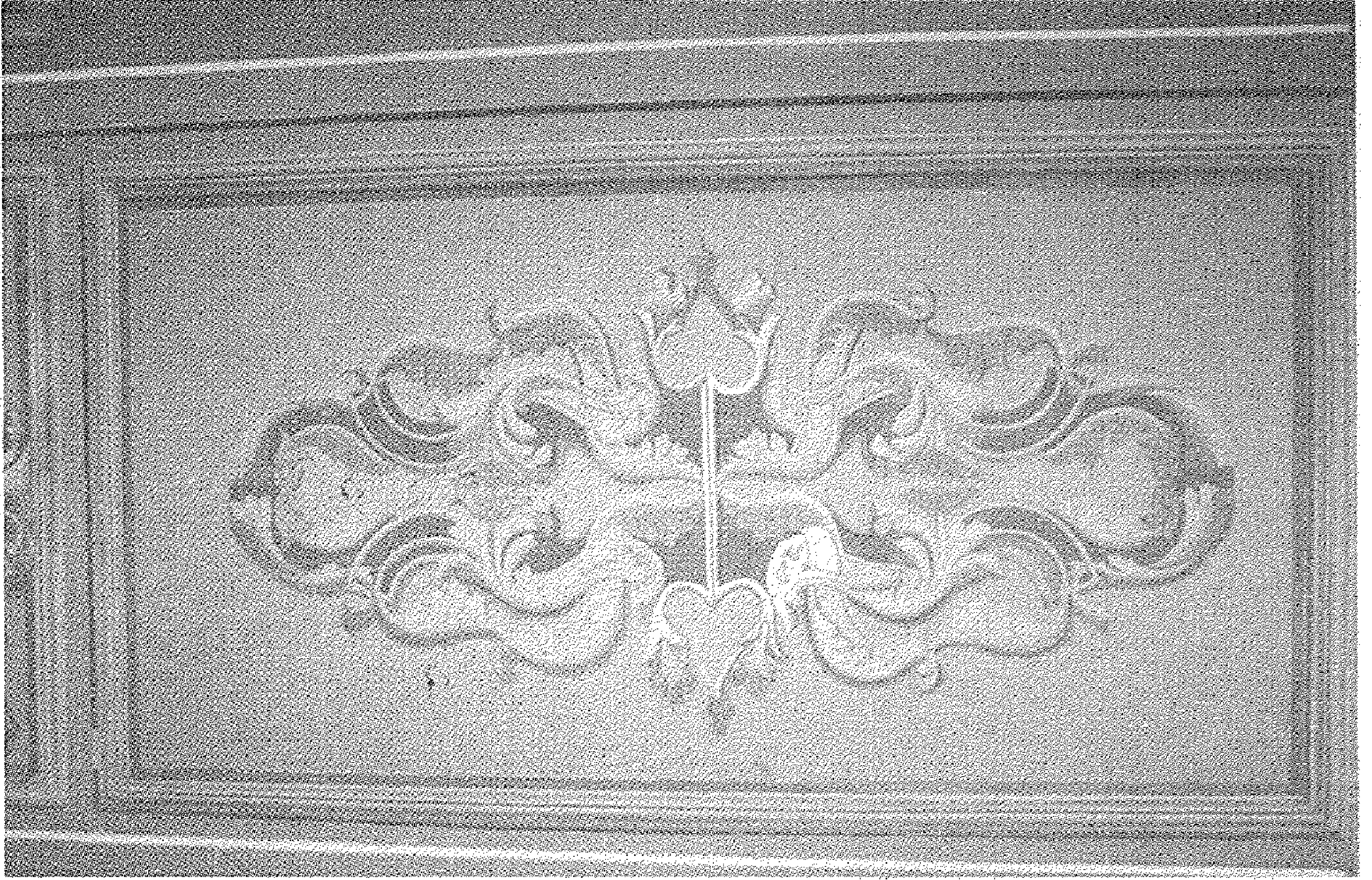
لوحة رقم (١٠٠) زخرفة تمثل بعض الستائر بأسفلها (جوسق) تزين جدران أوده الفسقية بكشك المناسترلى .



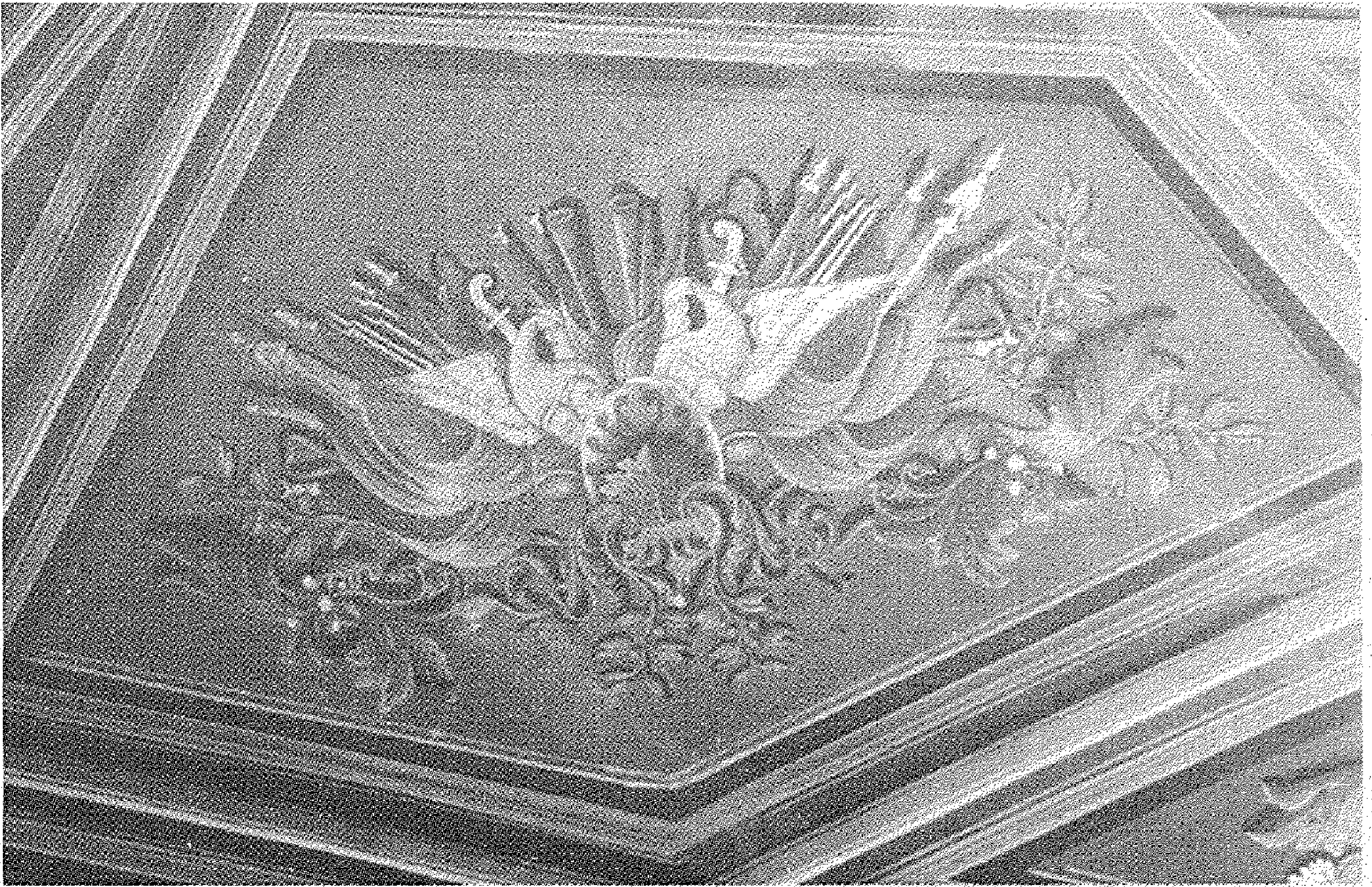
لوحة رقم (١٠١) سقف الحجرة الشمالية الغربية بكشك المناسترلى مزخرفة بأشكال الستائر والسرر والزخارف النباتية .



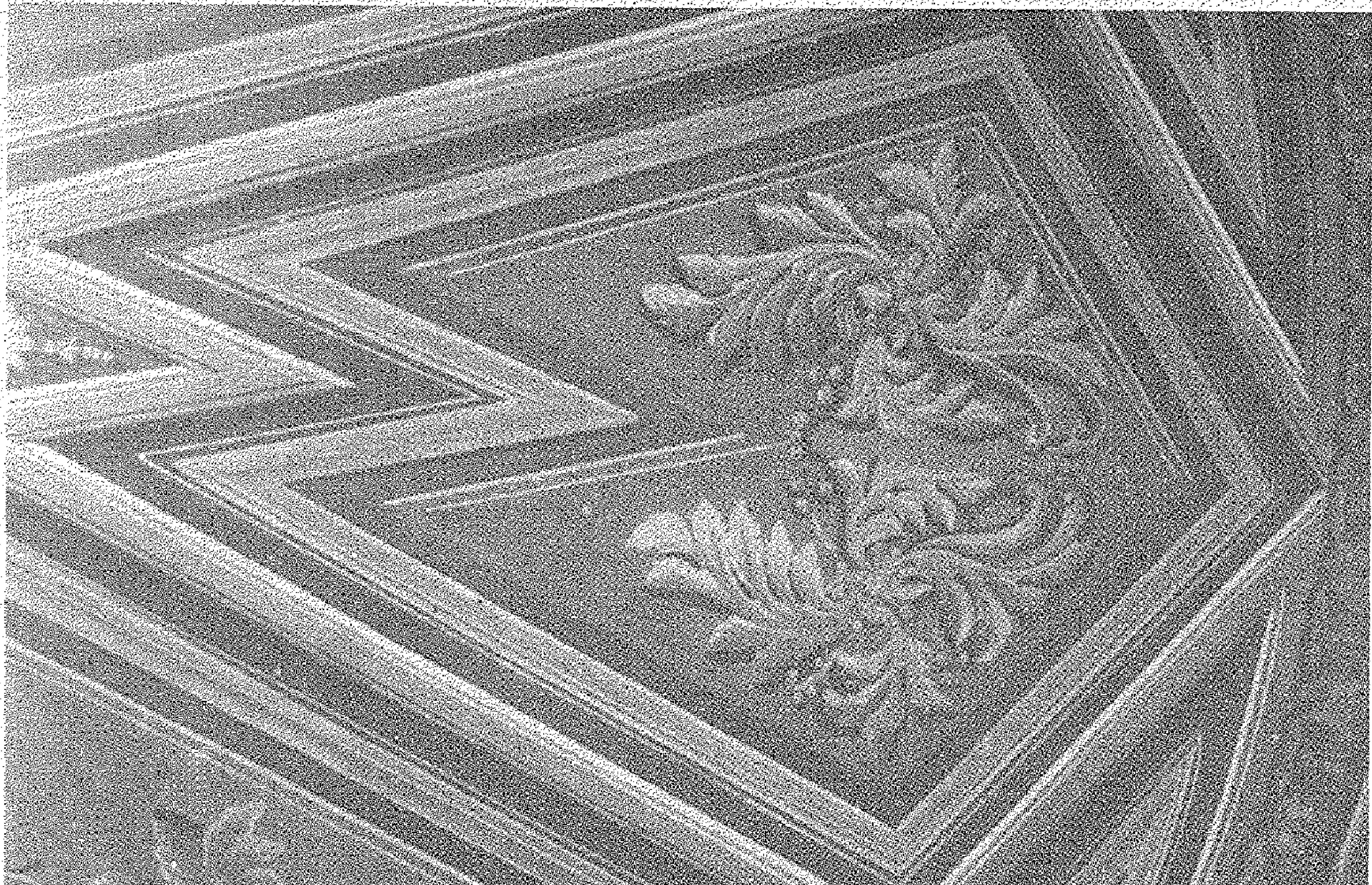
لوحة رقم (١٠٢) سقف الحجرة الجنوبية الغربية بكشك المناسترلى .



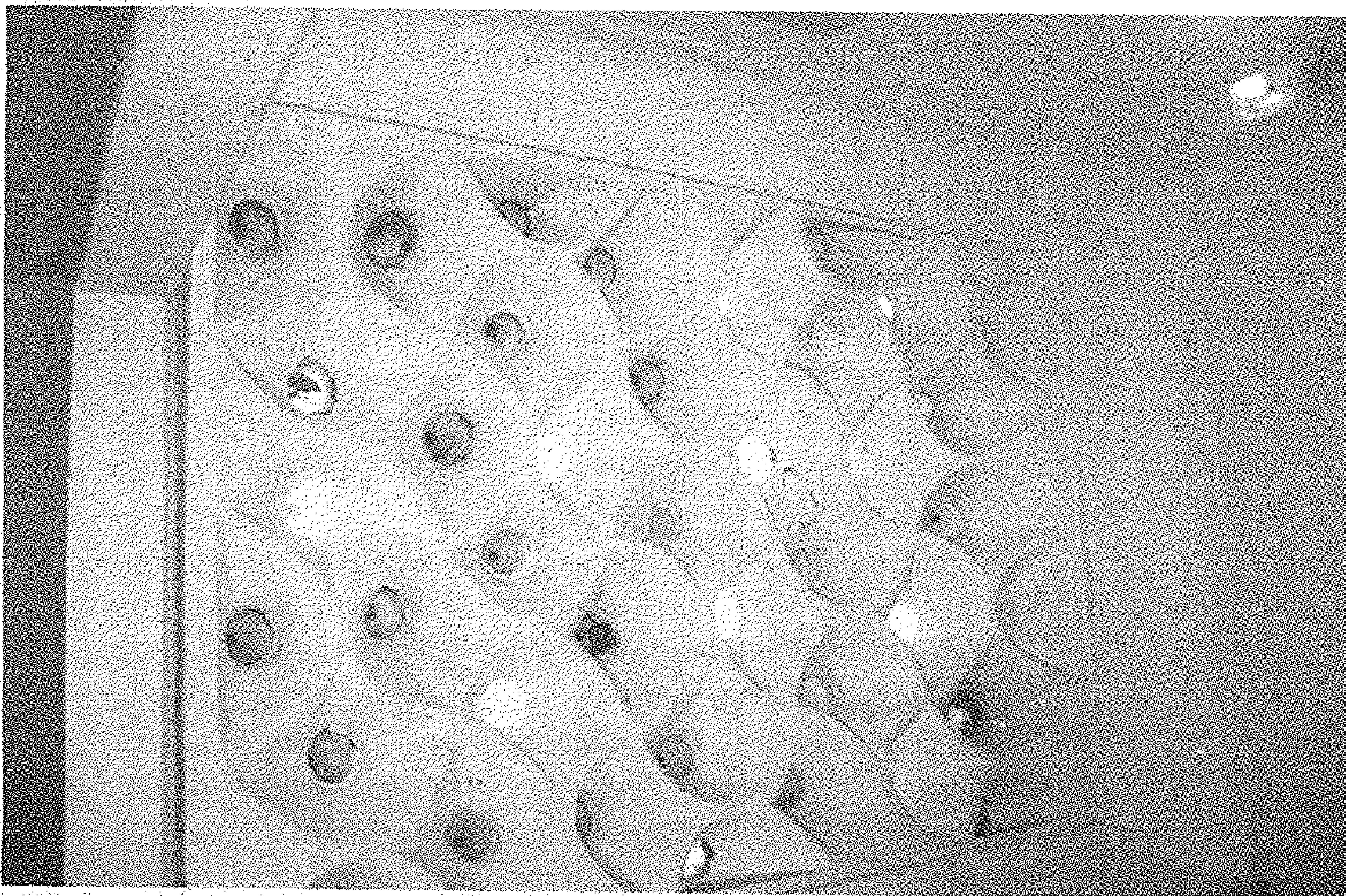
لوحة رقم (١٠٣) زخارف أحد البانوهات التى تزين جدران الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلى .



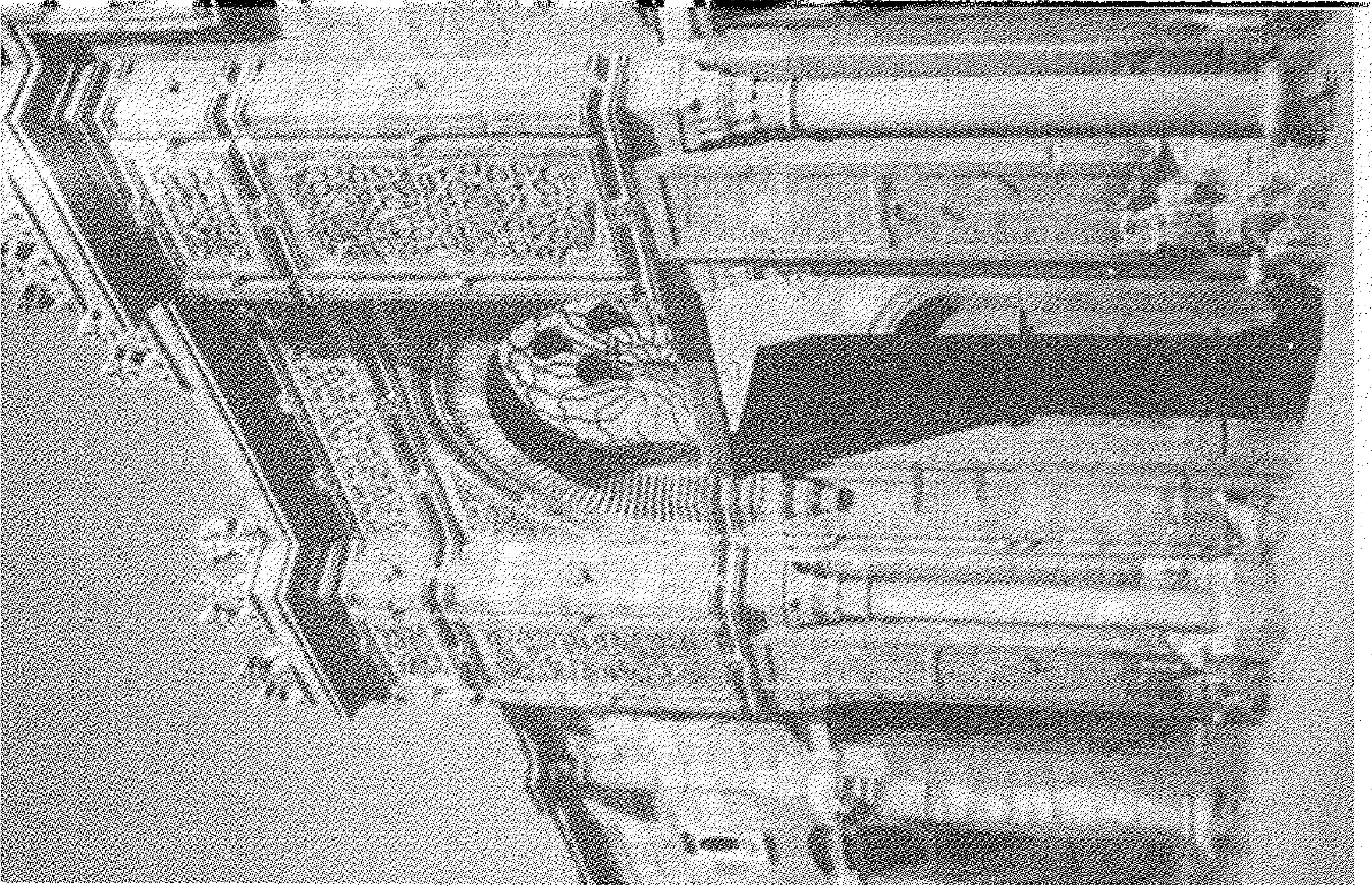
لوحة رقم (١٠٤) تفاصيل من سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلى .



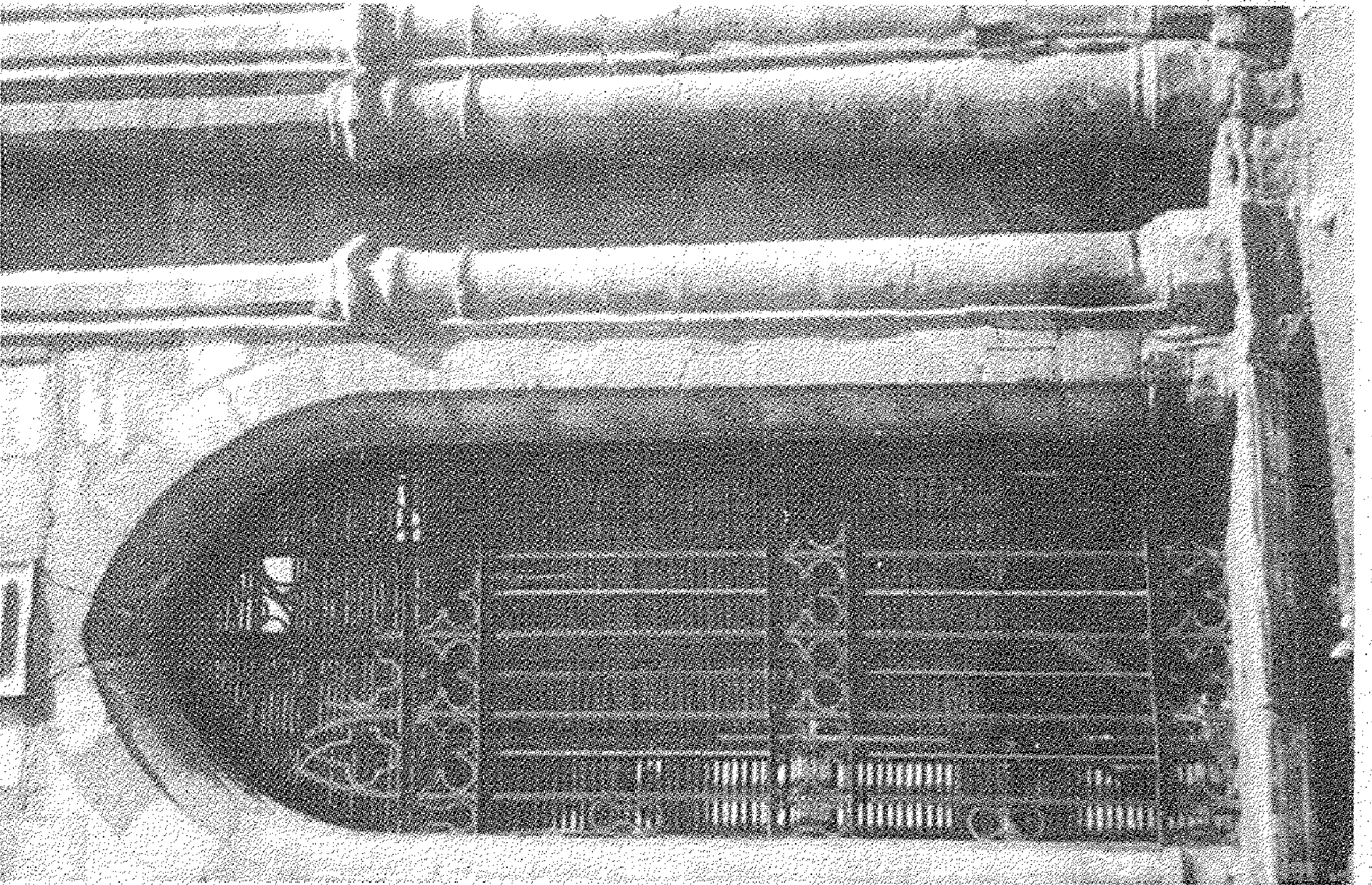
لوحة رقم (١٠٥) زخارف نباتية وهندسية تزين سقف الحجرة الشمالية الشرقية بكشك المناسترلى .



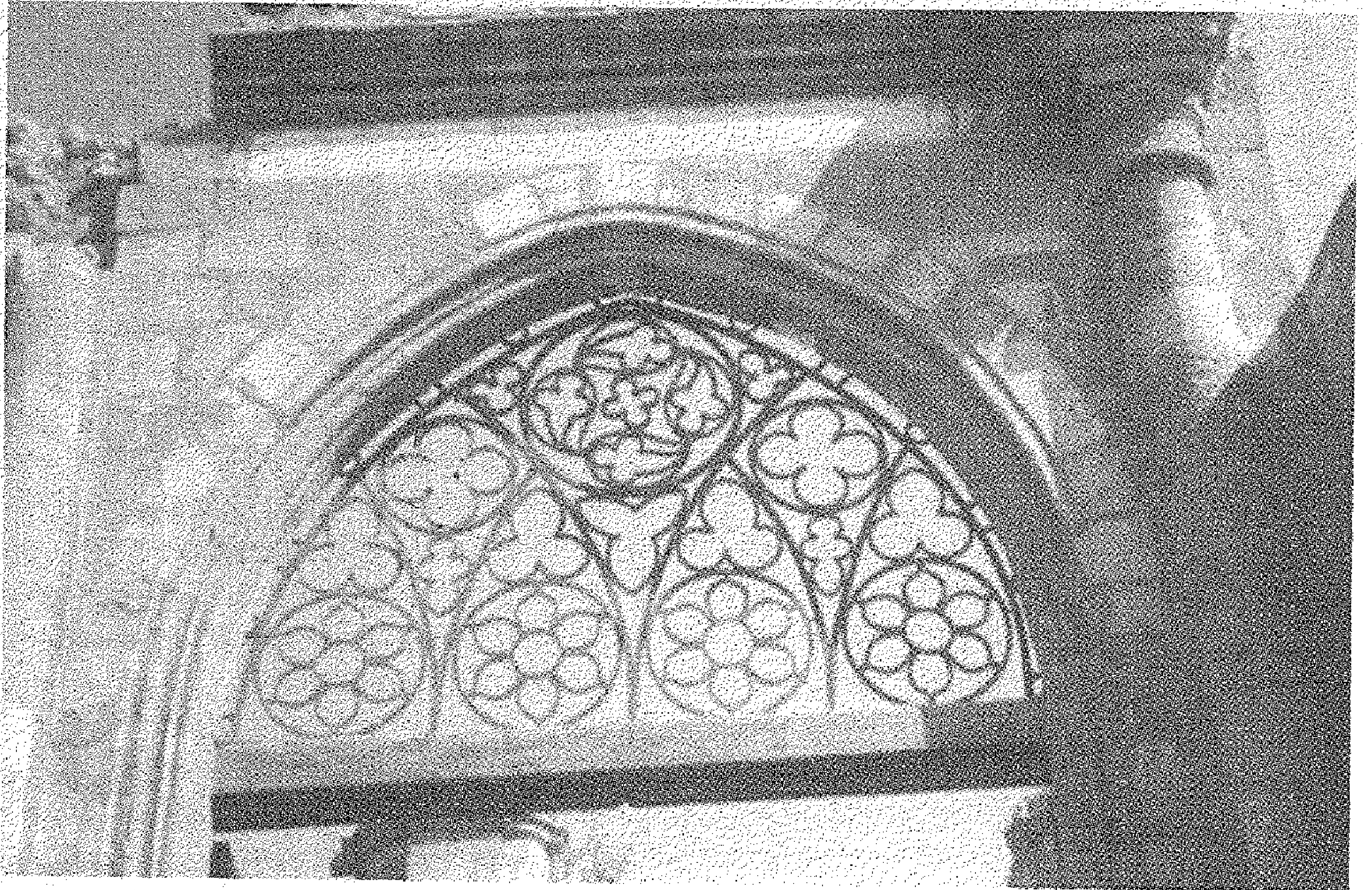
لوحة رقم (١٠٦) سقف المزيرة (بكشك المناسترلى) .



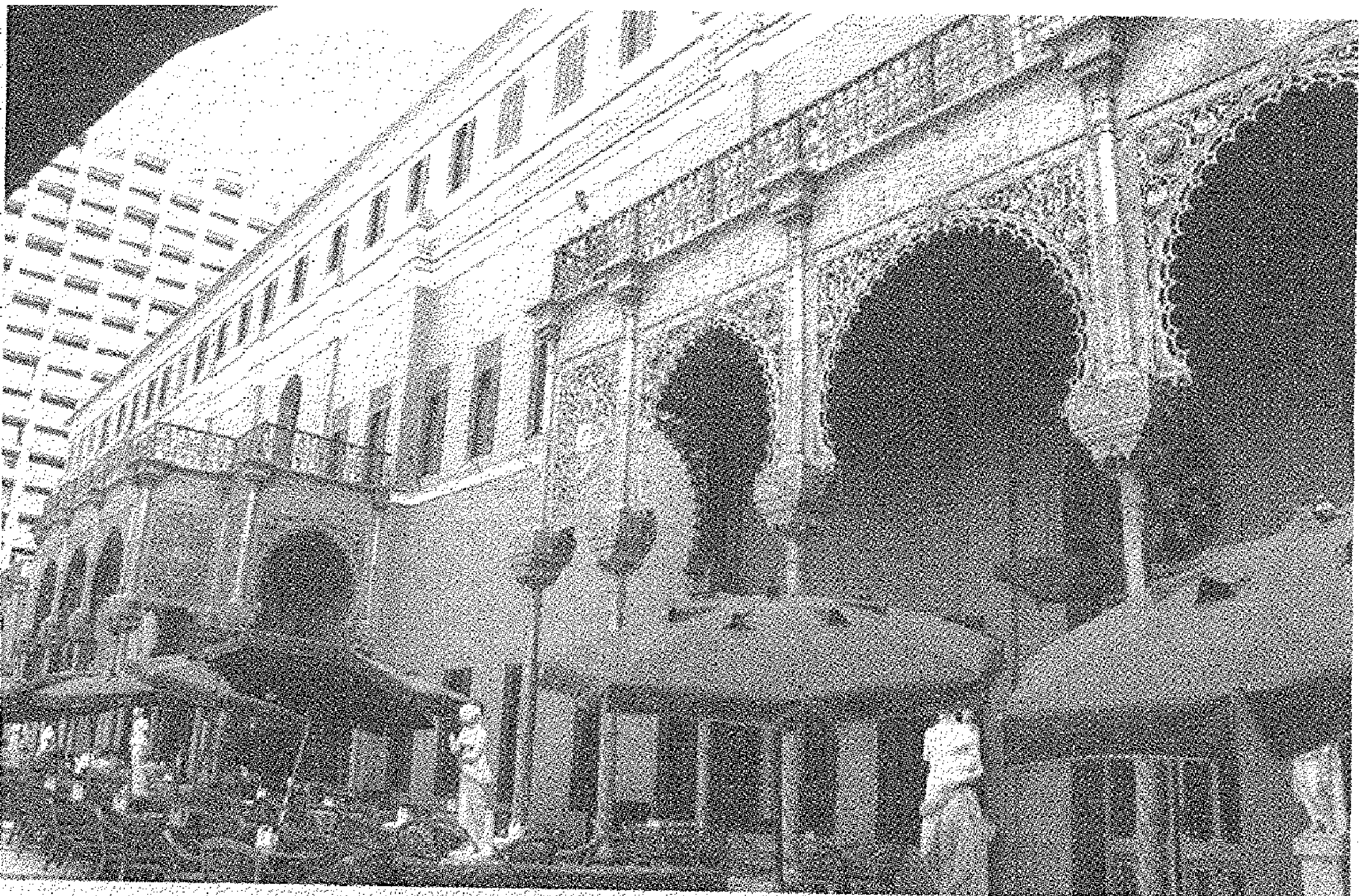
لوحة رقم (١٠٧) المدخل الغربى لبقايا القصر العالى يعلوه عقد مفصص .



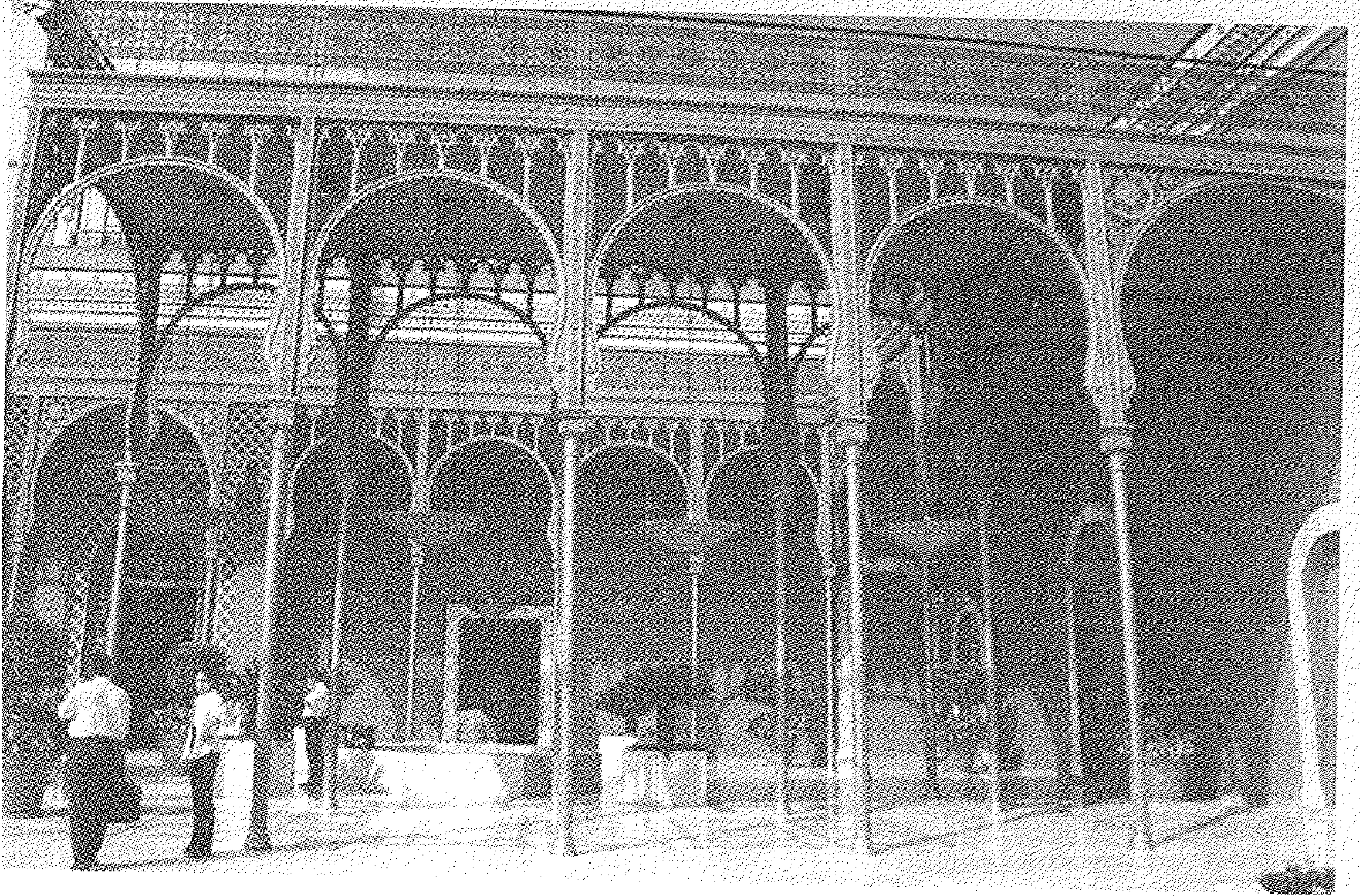
لوحة رقم (١٠٨) المشبكات المعدنية والأعمدة المندمجة بأركان بقايا واجهة القصر العالى .



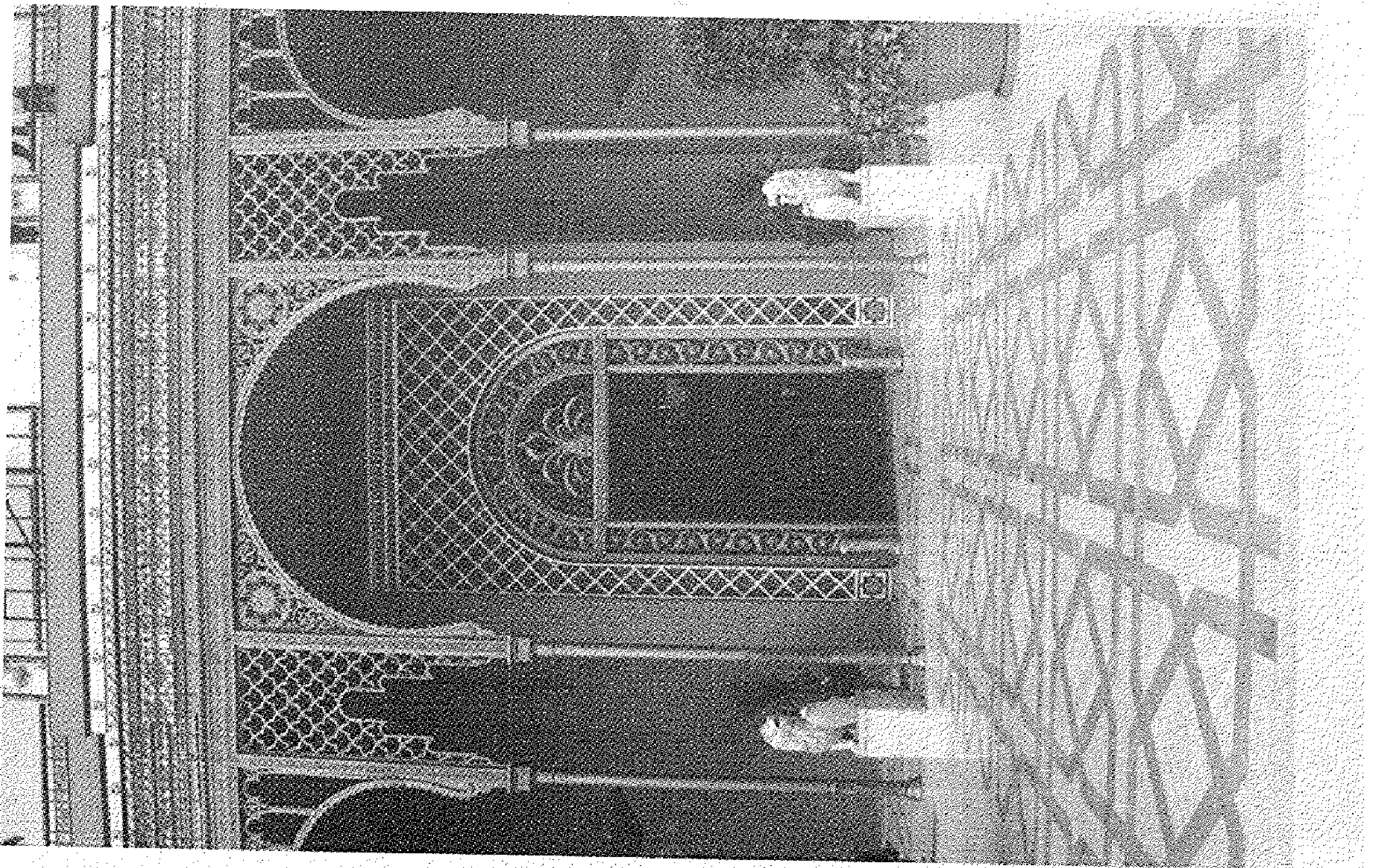
لوحة رقم (١٠٩) زخارف المشبكات التى تغشى العقد الفاصل بين الردهتين ببقايا القصر العالى .



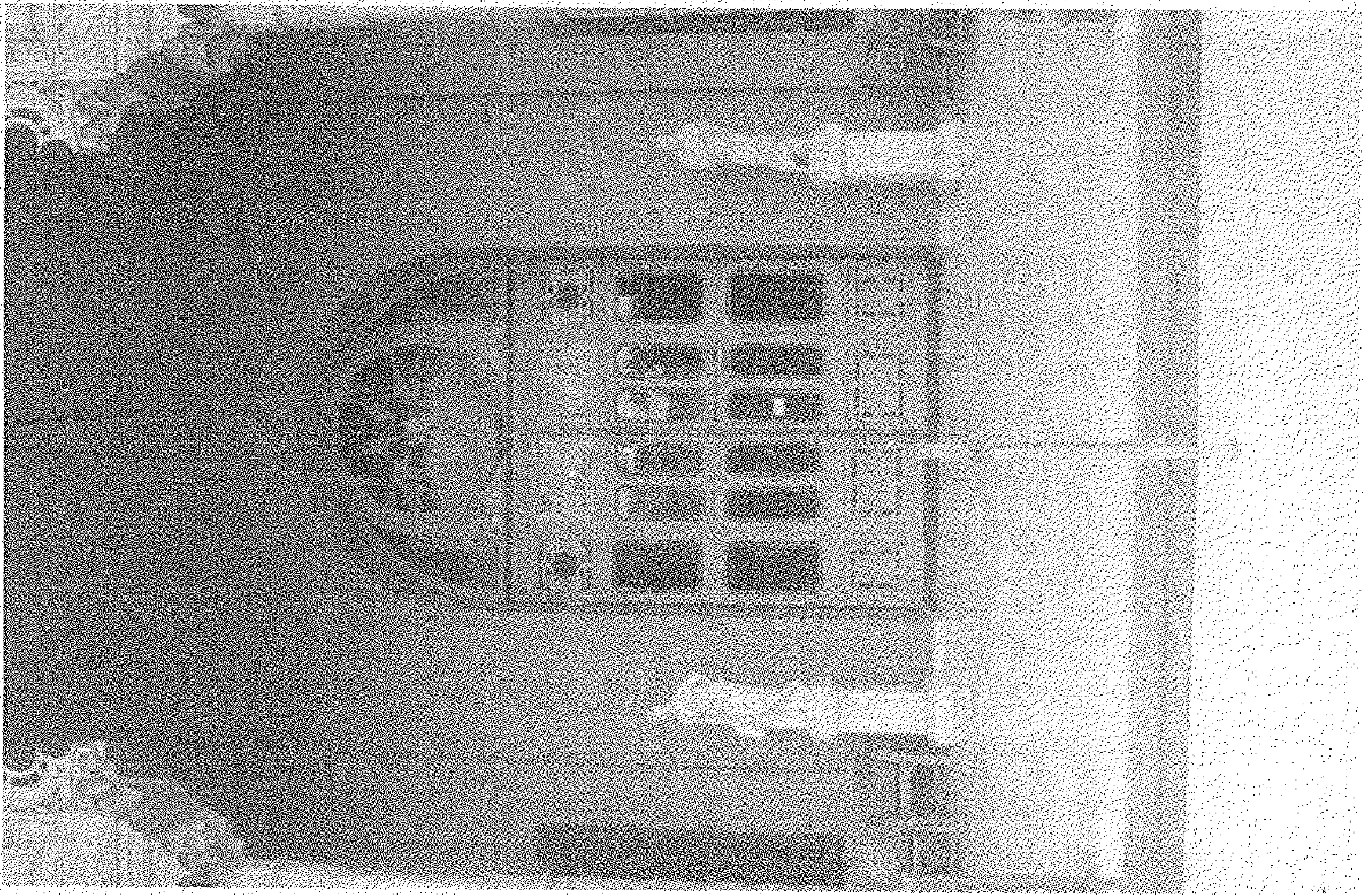
لوحة رقم (١١٠) الواجهة الغربية لسراى الجزيرة .



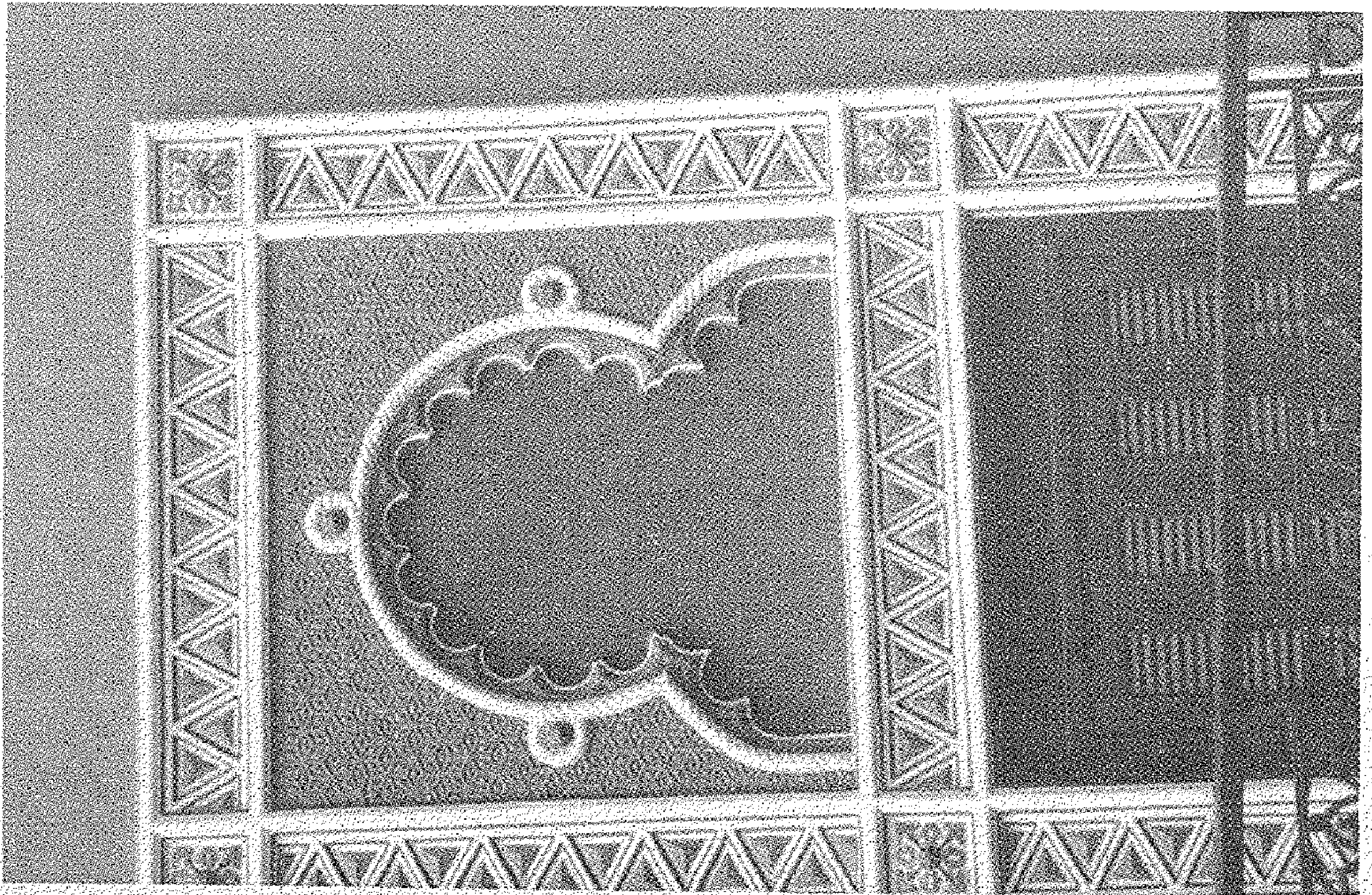
لوحة رقم (١١١) الشرفات والعقود المعدنية التى تتقدم الواجهة الشرقية لسراى الجزيرة .



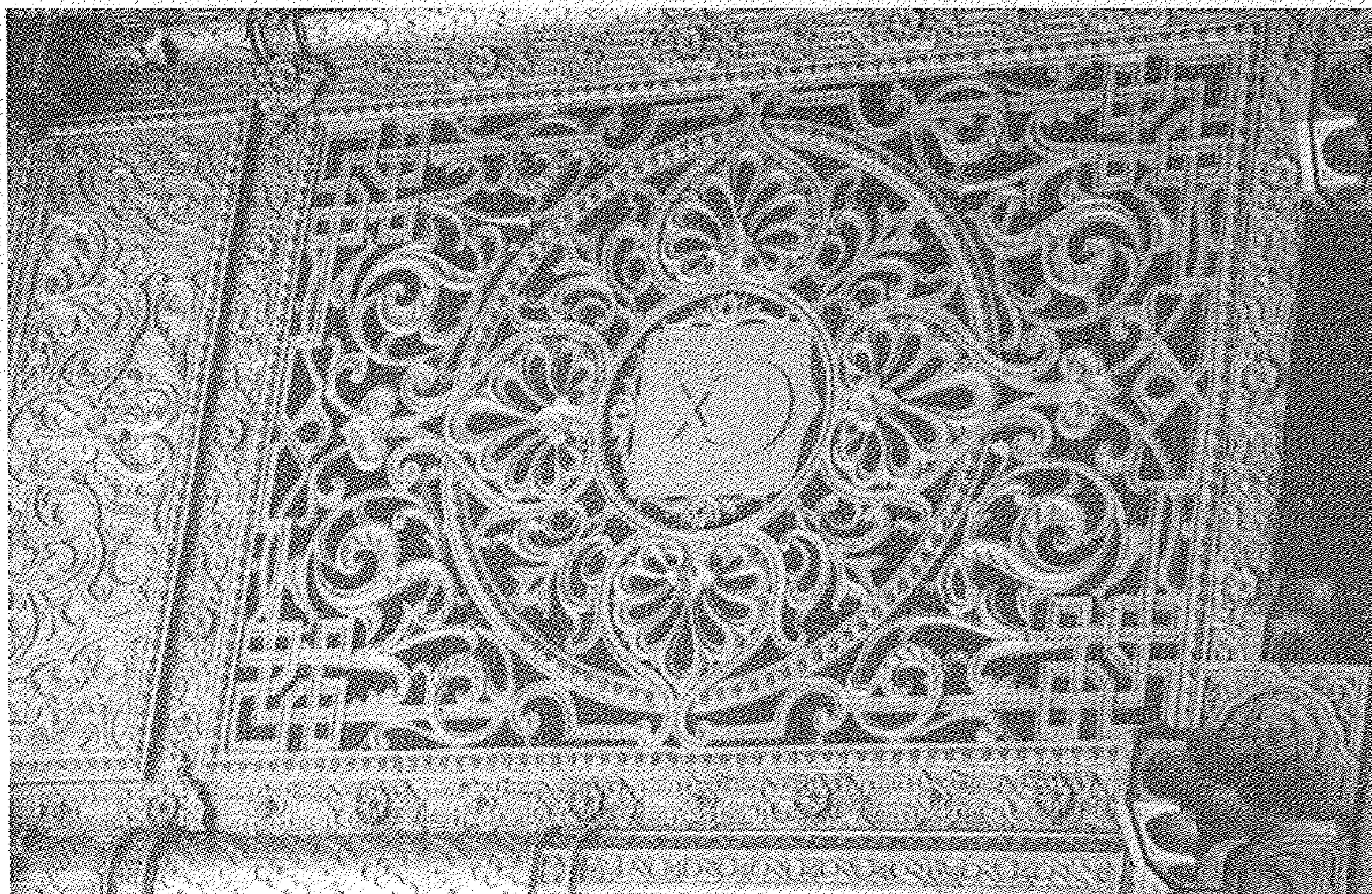
لوحة رقم (١١٢) المدخل الشرقى لسراى الجزيرة .



لوحة رقم (١١٣) المدخل الغربى ويتضح به الزجاج المعشق فى الخشب والرصاص .



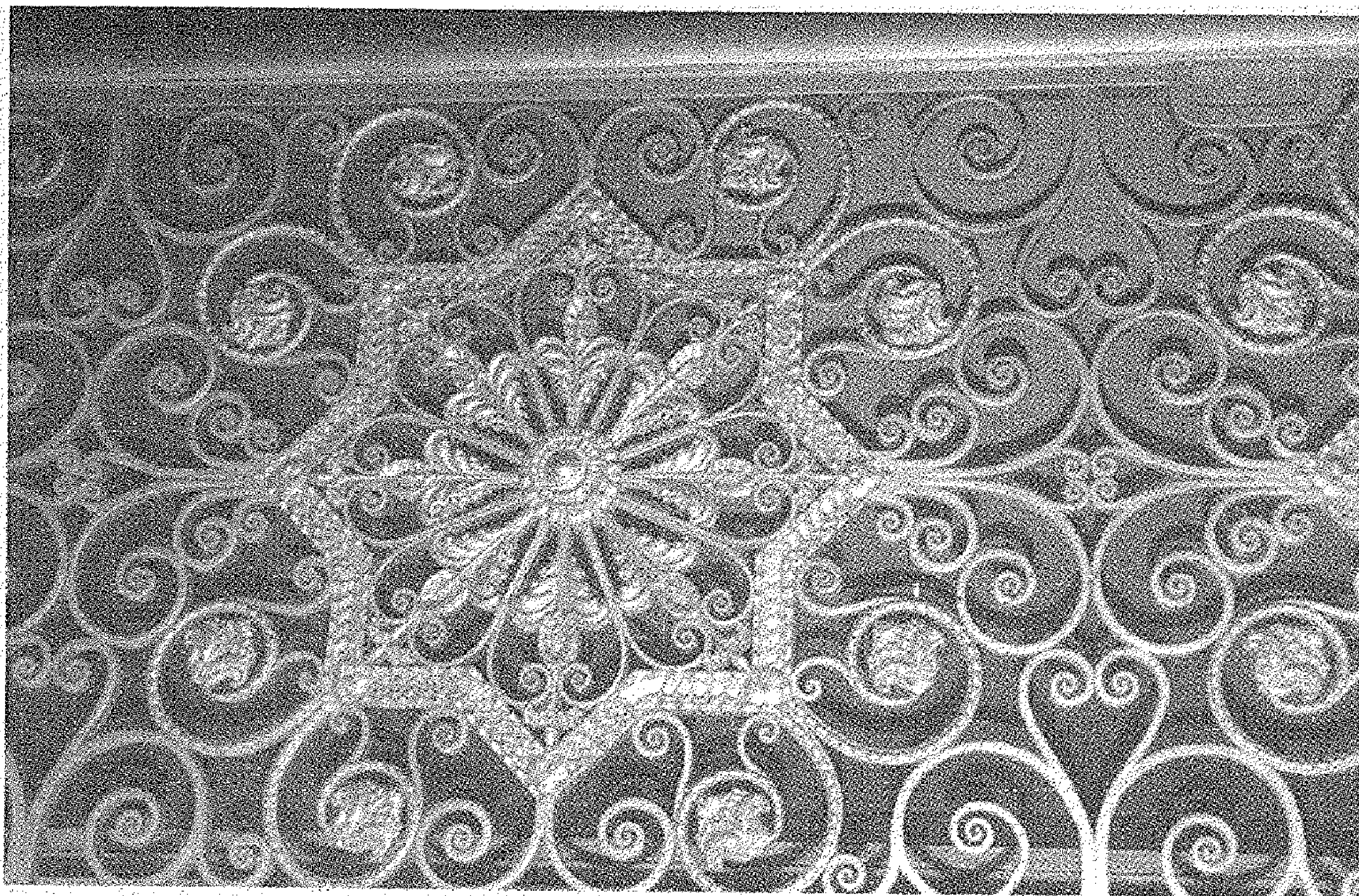
لوحة رقم (١١٤) بعض العقود الثلاثية المفصصة التى تعلو نافذة الطابق الأول بالواجهة الشرقية بسراى الجزيرة .



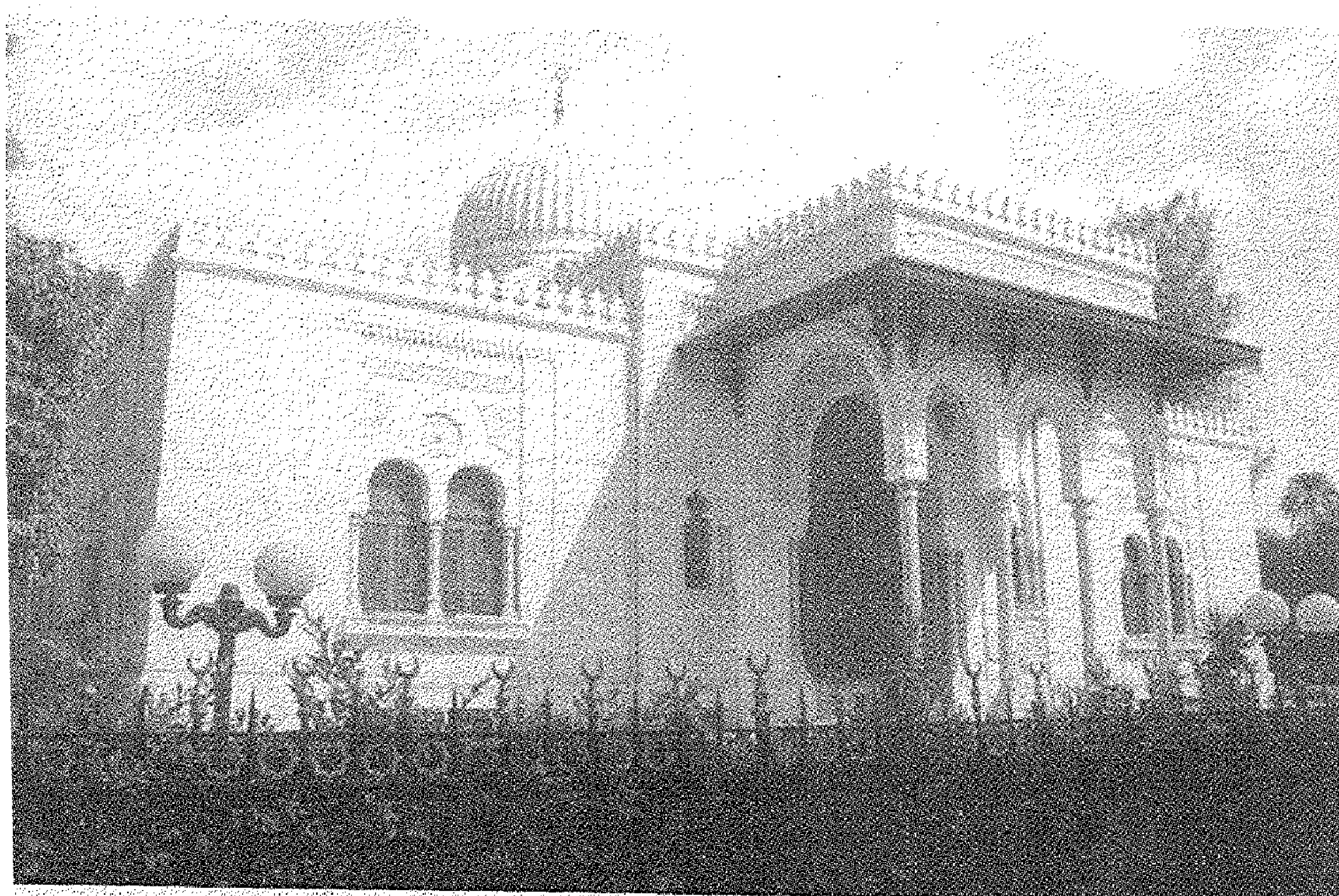
لوحة رقم (١١٥) تفاصيل من المشغولات المعدنية بشرفات الواجهة الغربية لسراى الجزيرة .



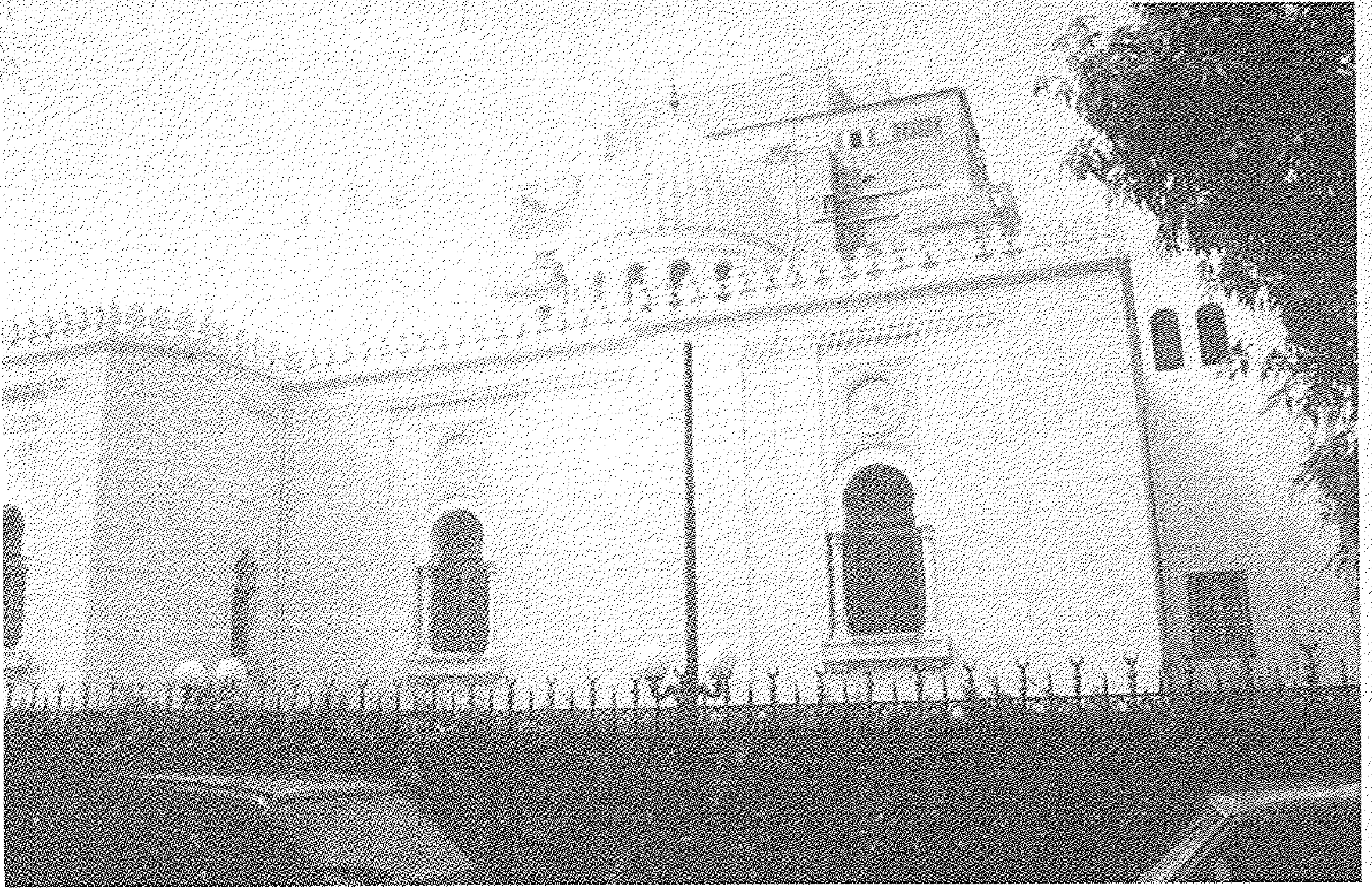
لوحة رقم (١١٦) مشغولات معدنية تغشى عقد المدخل الشرقى لسراى الجزيرة .



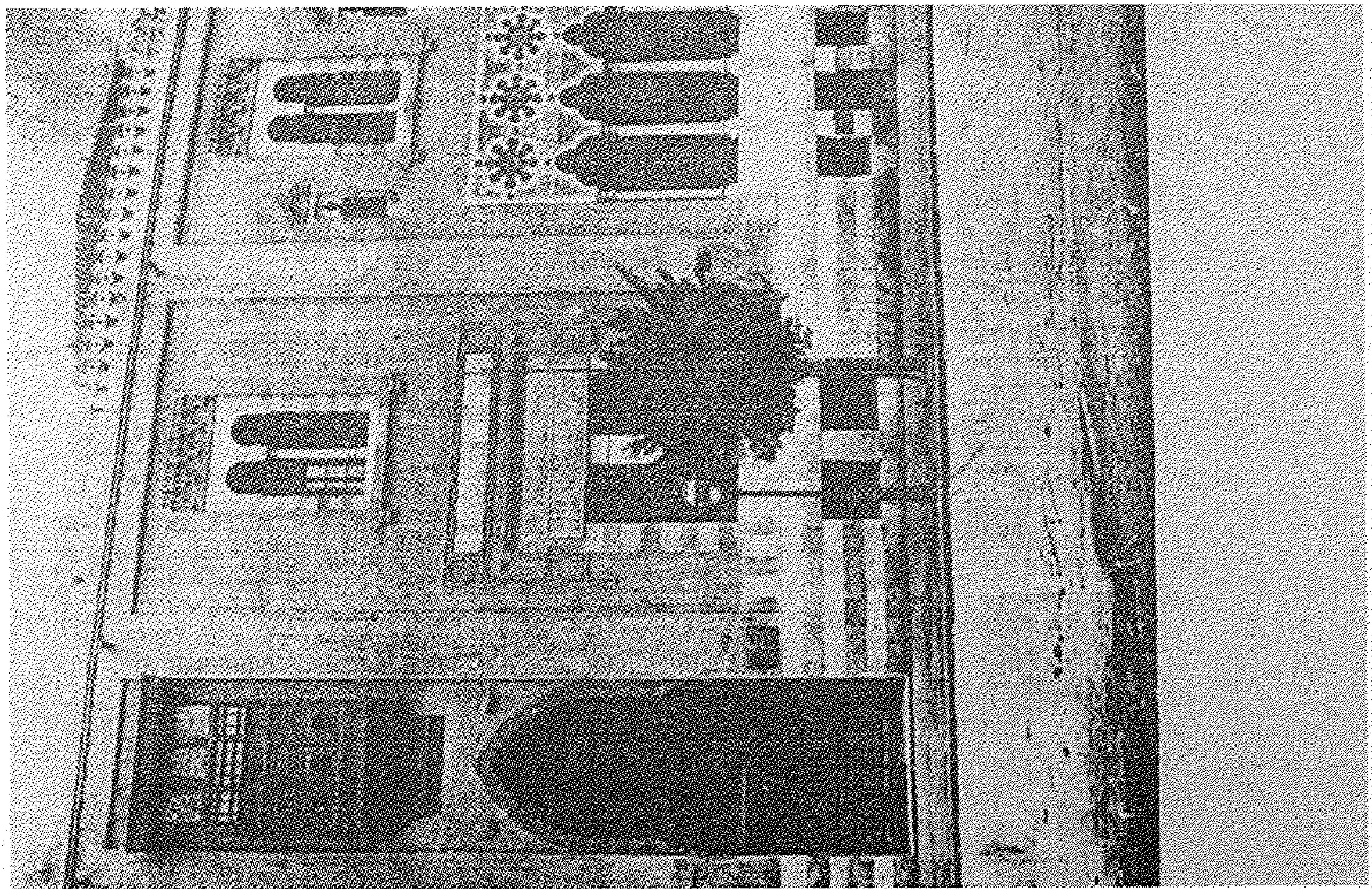
لوحة رقم (١١٧) تفاصيل للمشغولات المعدنية بمصراعى الباب الشرقى لسراى الجزيرة .



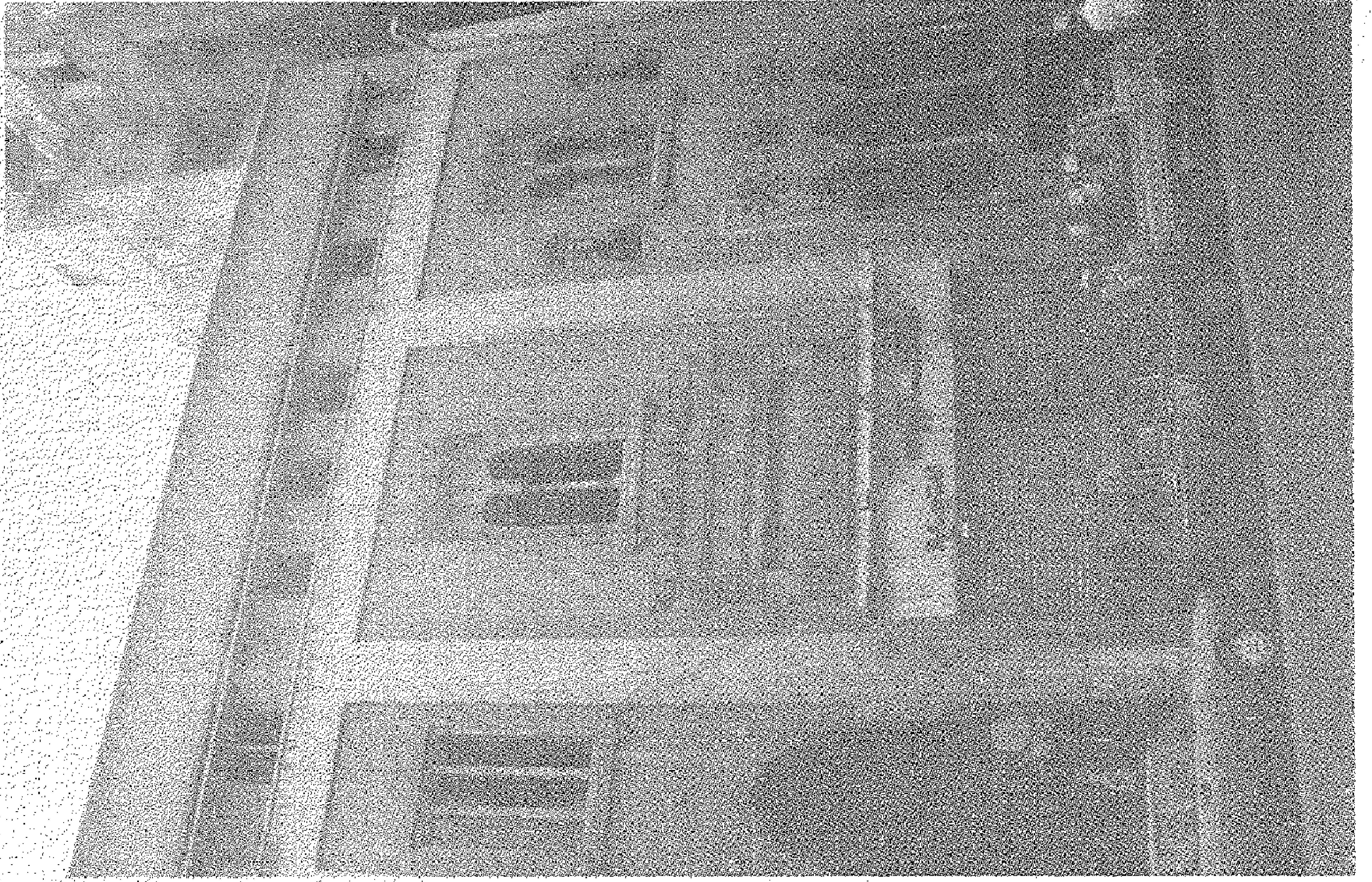
لوحة رقم (١١٨) الواجهة الجنوبية لقصر الأمير عمر إبراهيم .



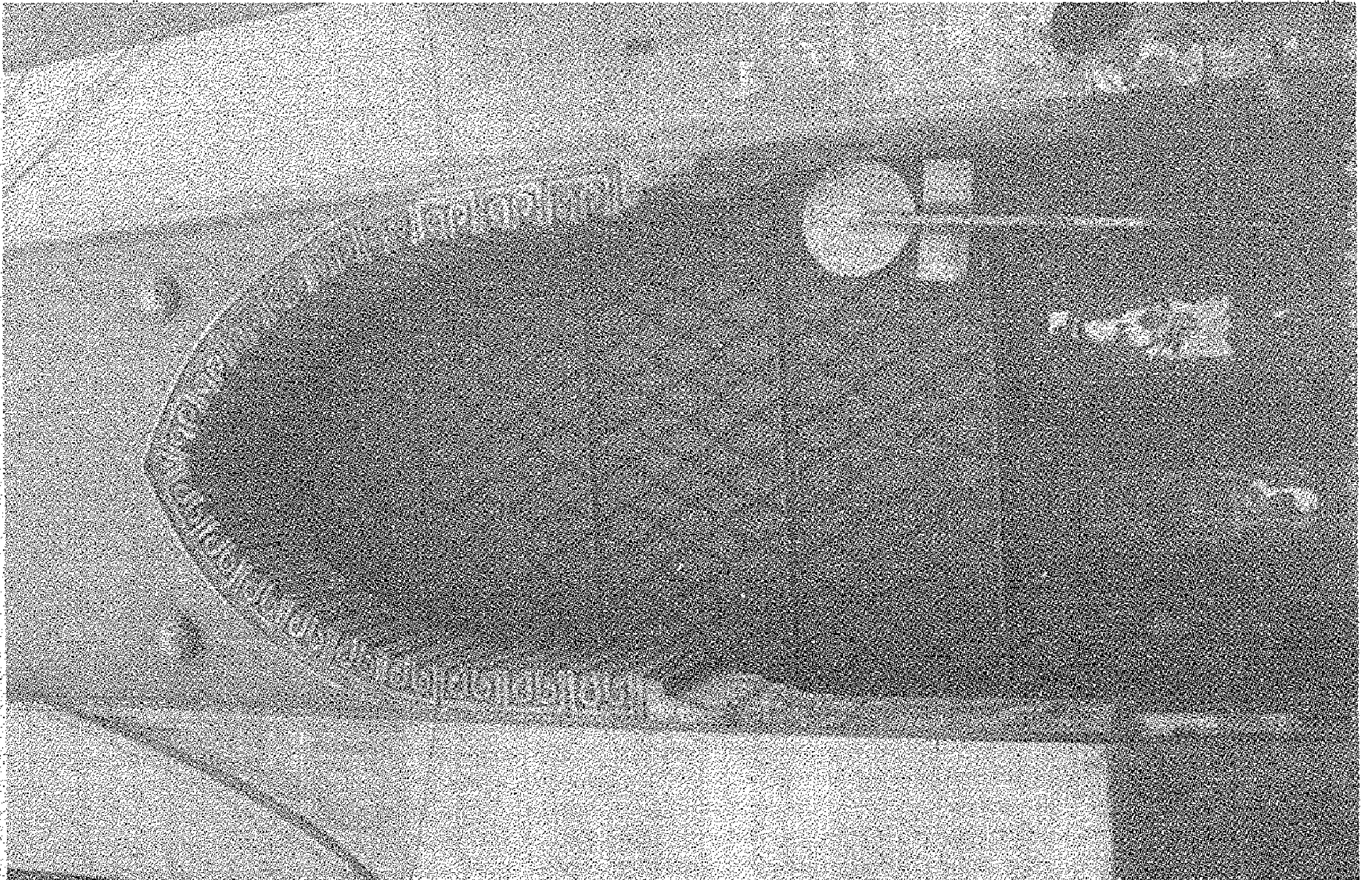
لوحة رقم (١١٩) جانب من الواجهة الشرقية لقصر الأمير عمر إبراهيم .



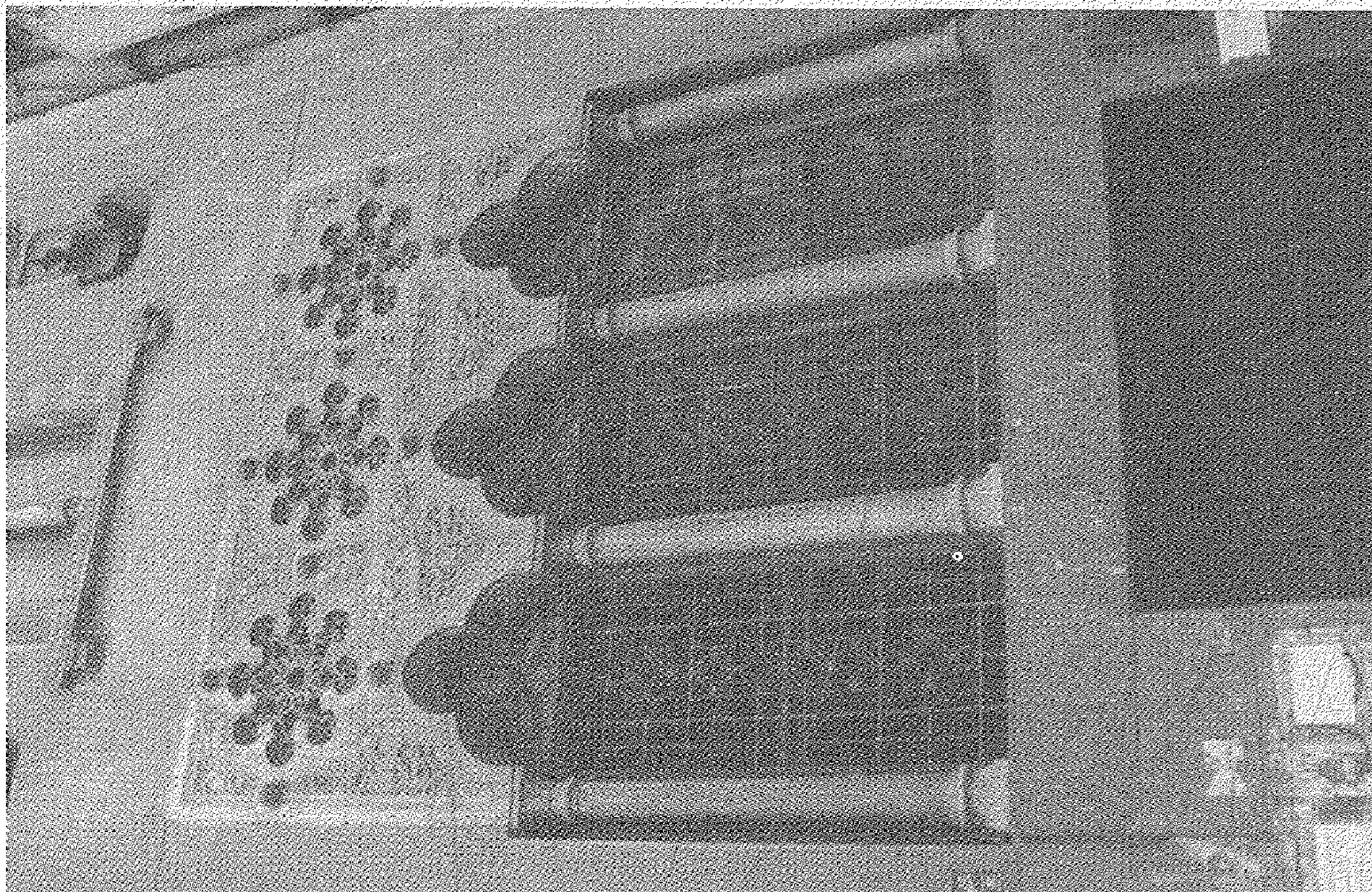
لوحة رقم (١٢٠) الواجهة الأصلية لقصر د لور ديجليون قبل إزالة الشرفات وإضافة طابق علوى .



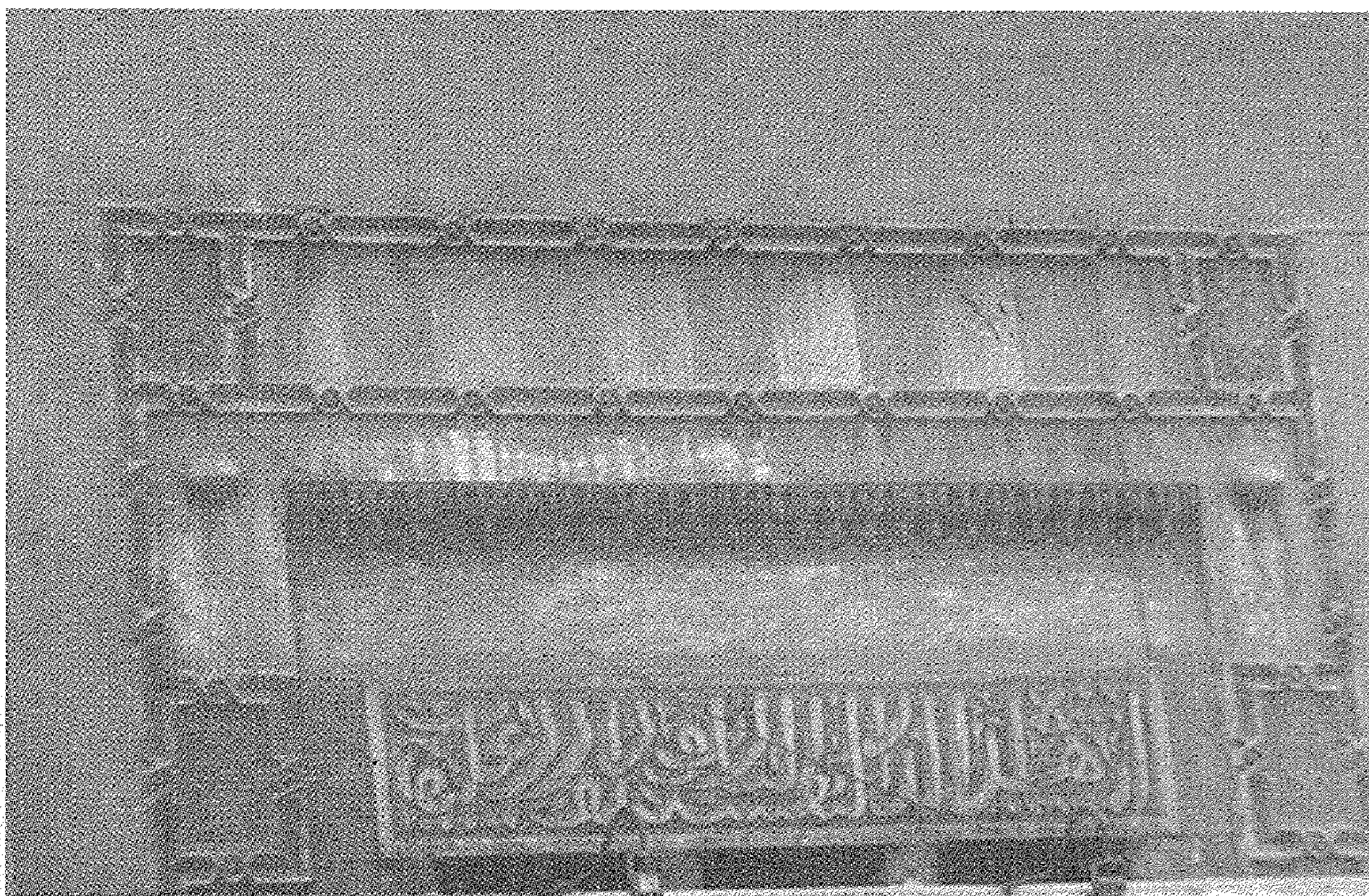
لوحة رقم (١٢١) الواجهة الحالية لقصر د لور ديجليون بعد إزالة الشرفات والمشربية وإضافة الطابق العلوى .



لوحة رقم (١٢٢) المدخل الرئيسى لقصر د لور ديجليون .



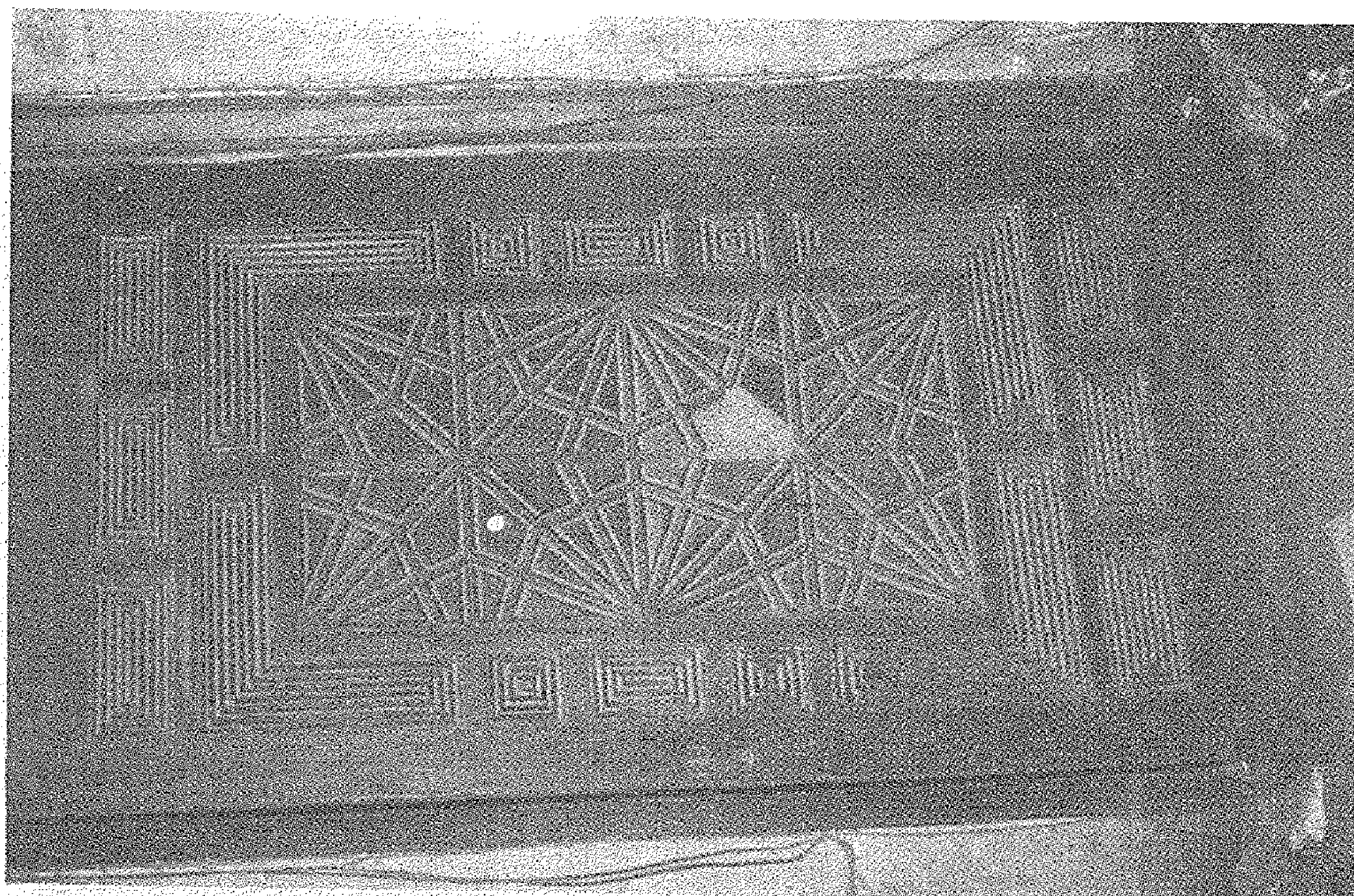
لوحة رقم (١٢٣) نوافذ يعلوها عقود ثلاثية ويزخرف كوشاتها زخارف نباتية بواجهة قصر دى لور الشرقى .



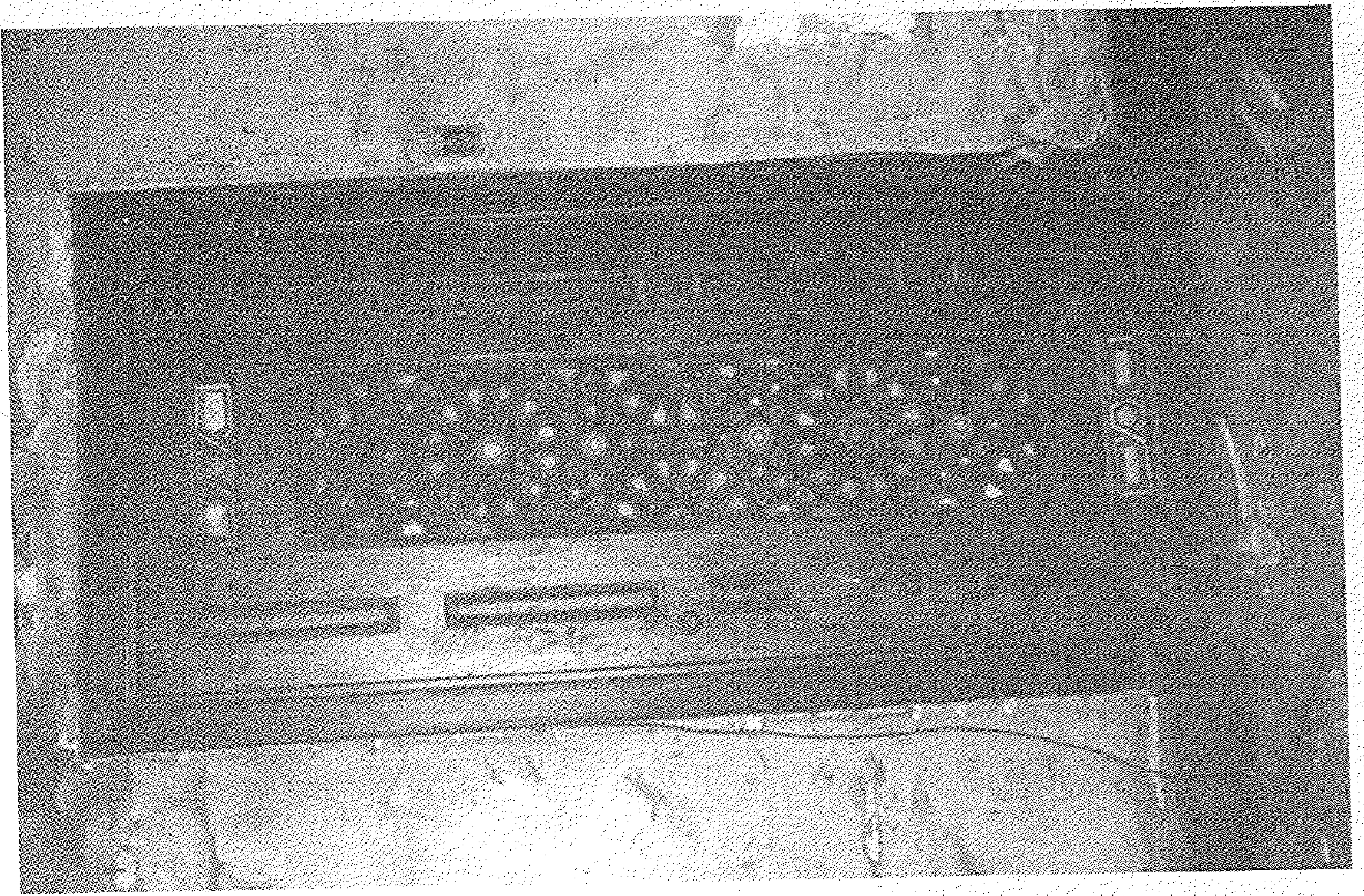
لوحة رقم (١٢٤) النص التأسيسى للقصر يحيط به زخارف الجفت البارز والميمة بواجهة قصر دى لور الشرقى .



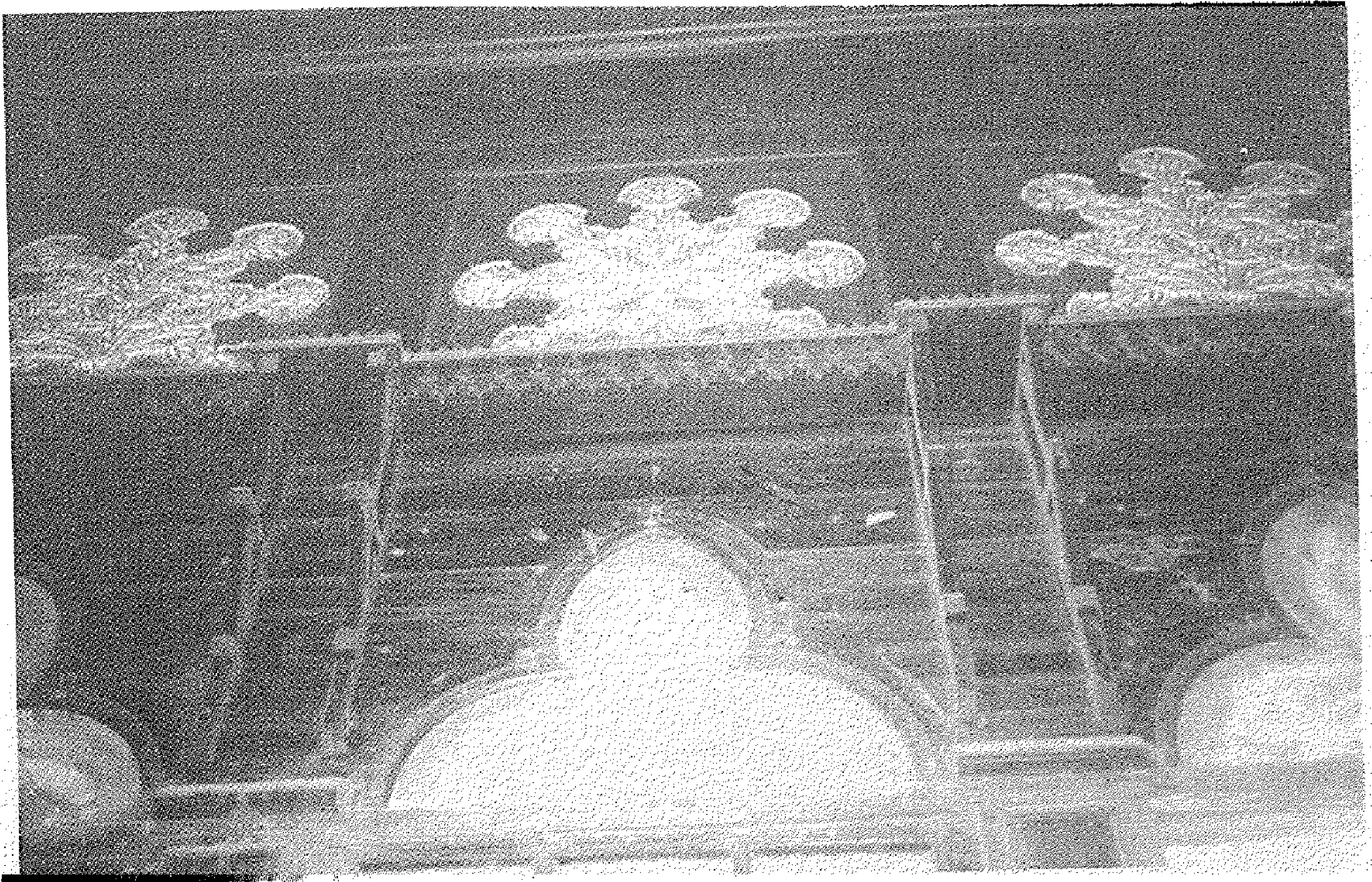
لوحة رقم (١٢٥) لوح رخامى يزين المدفأة بالقاعة الغربية بقصر دى لور الشرقى .



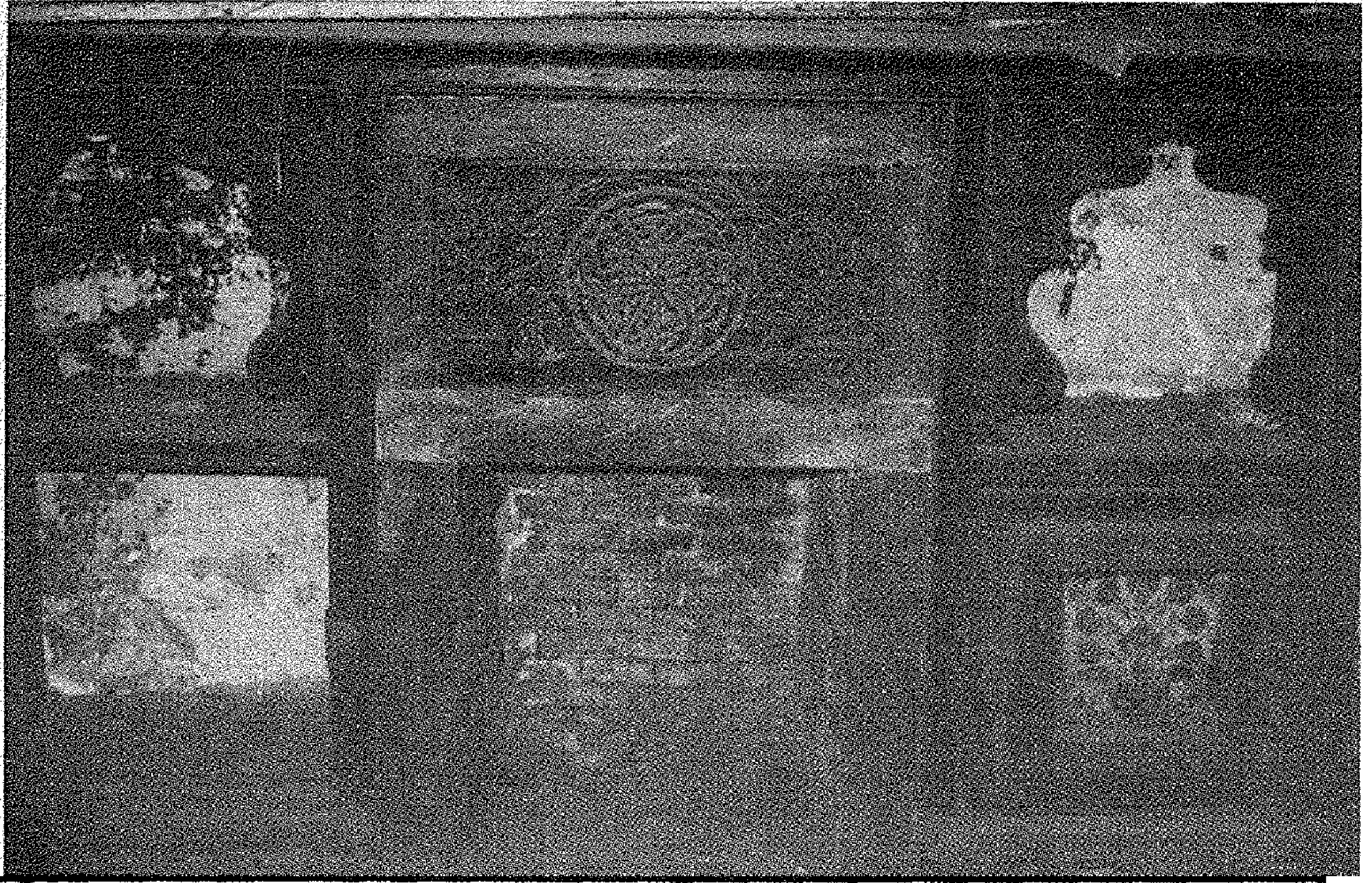
لوحة رقم (١٢٦) أحد المصاريع المتأثرة بالطراز العثمانى بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



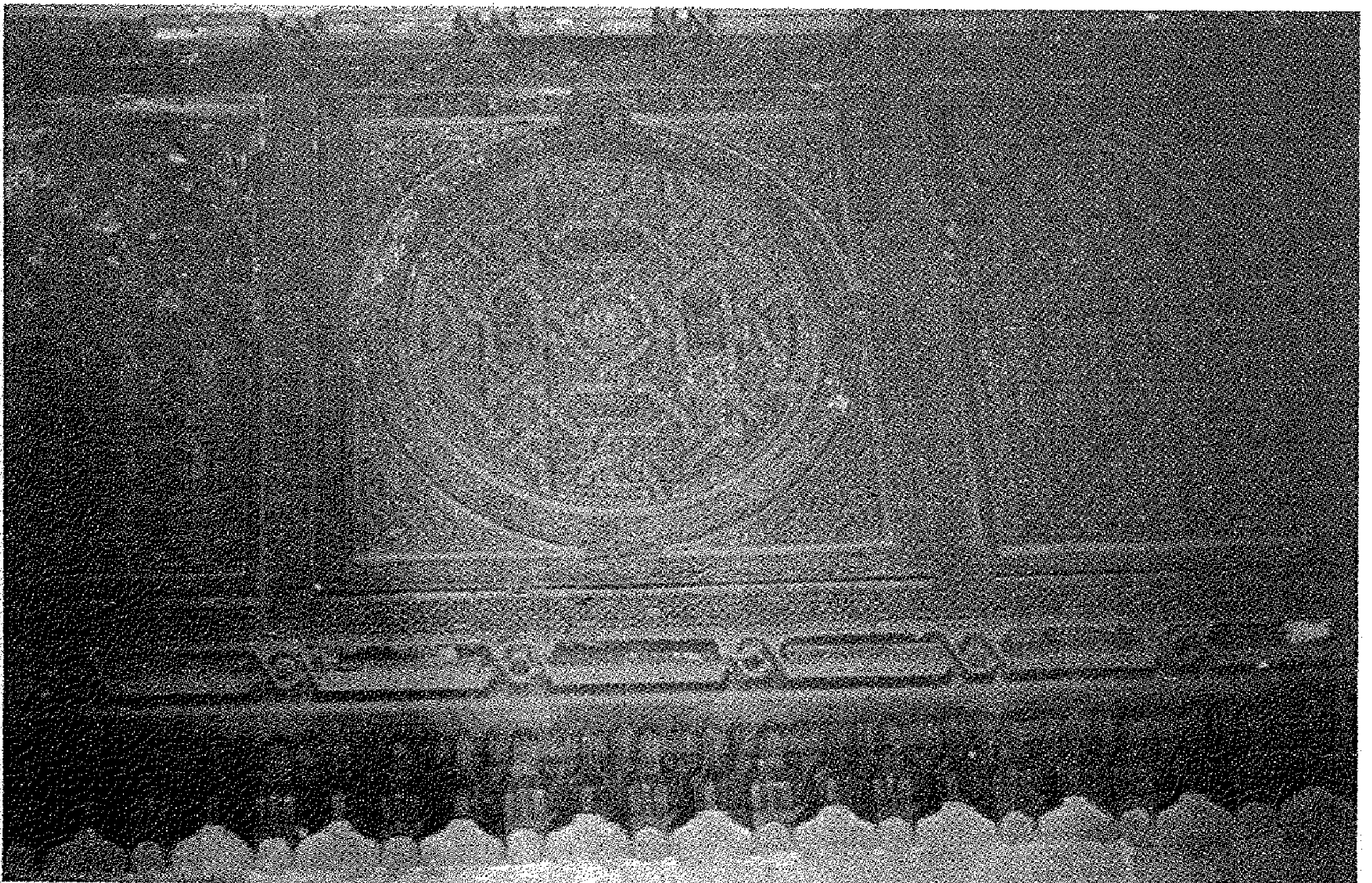
لوحة رقم (١٢٧) مصراع باب الجدار الشرقى للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



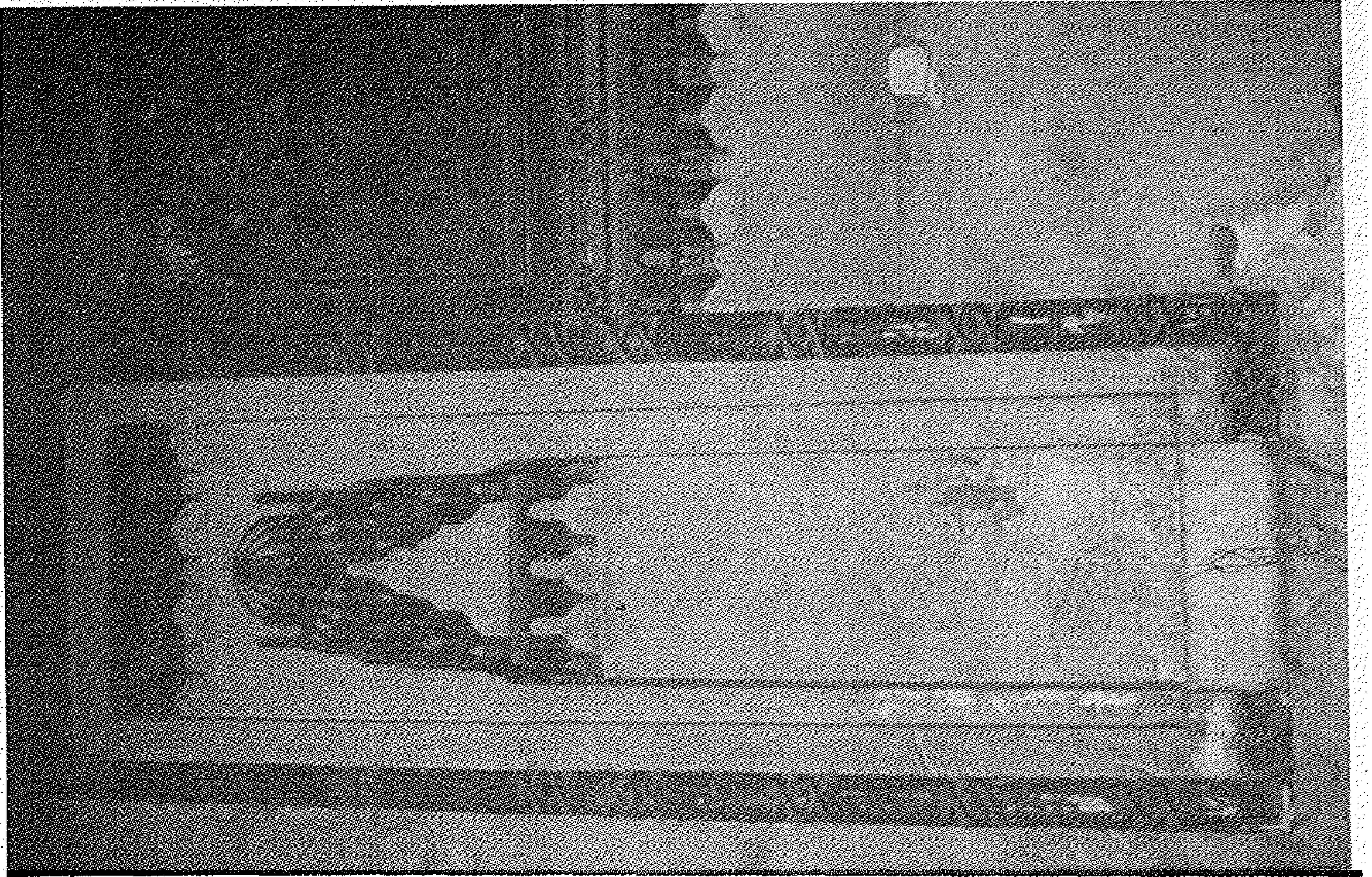
لوحة رقم (١٢٨) قمريات مفتوحة بالجدار الغربى للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



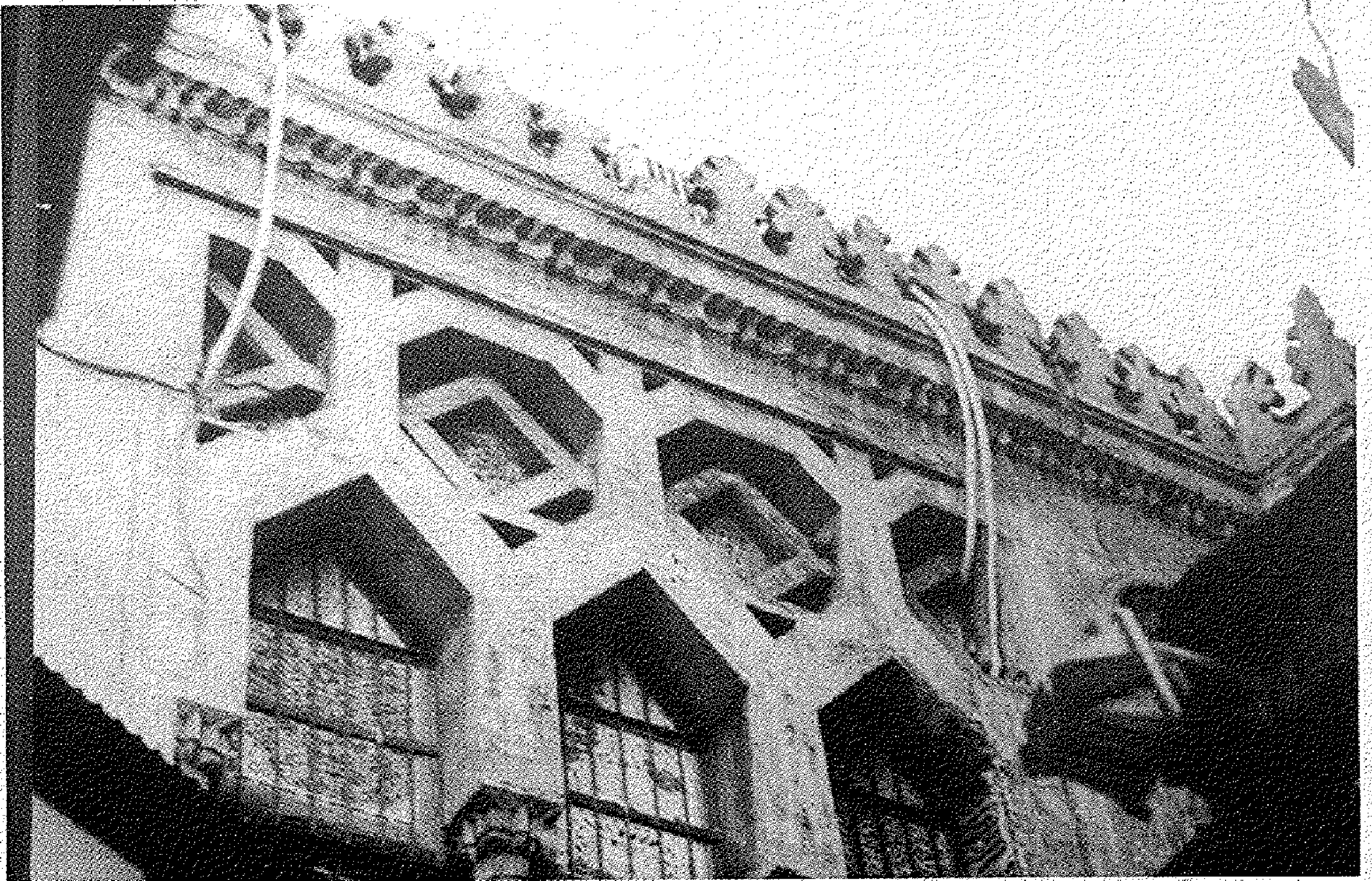
لوحة رقم (١٢٩) تفاصيل من المدفأة السابقة وتضم لوح رخامى مكتوب عليه (أقبلت على رب كريم) وبلاطة عثمانية مزخرفة بزهرة اللالا والقرنفل .



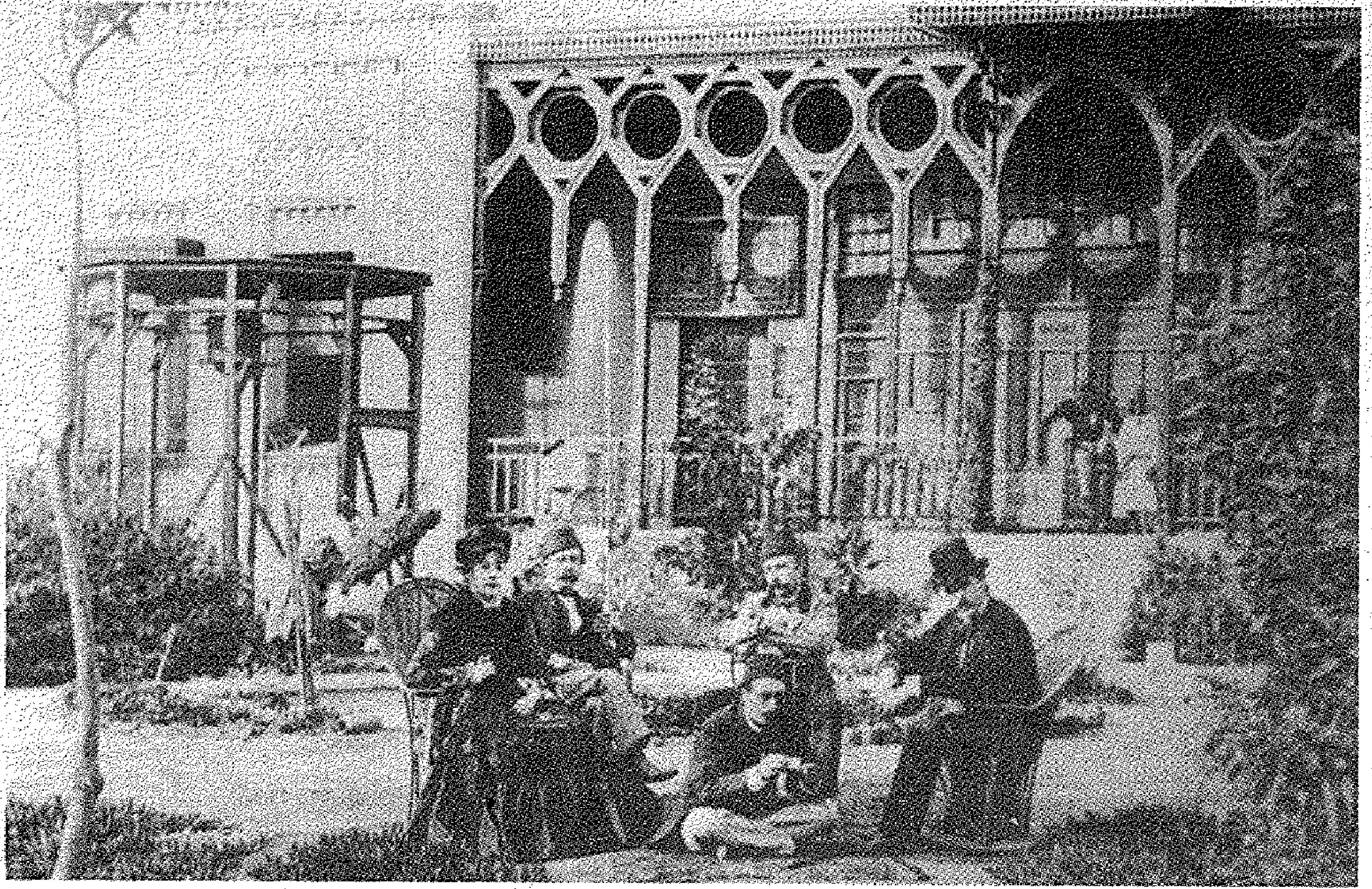
لوحة رقم (١٣٠) بقايا الشريط الزخرفى السابق بالجدار الجنوبى للقاعة الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



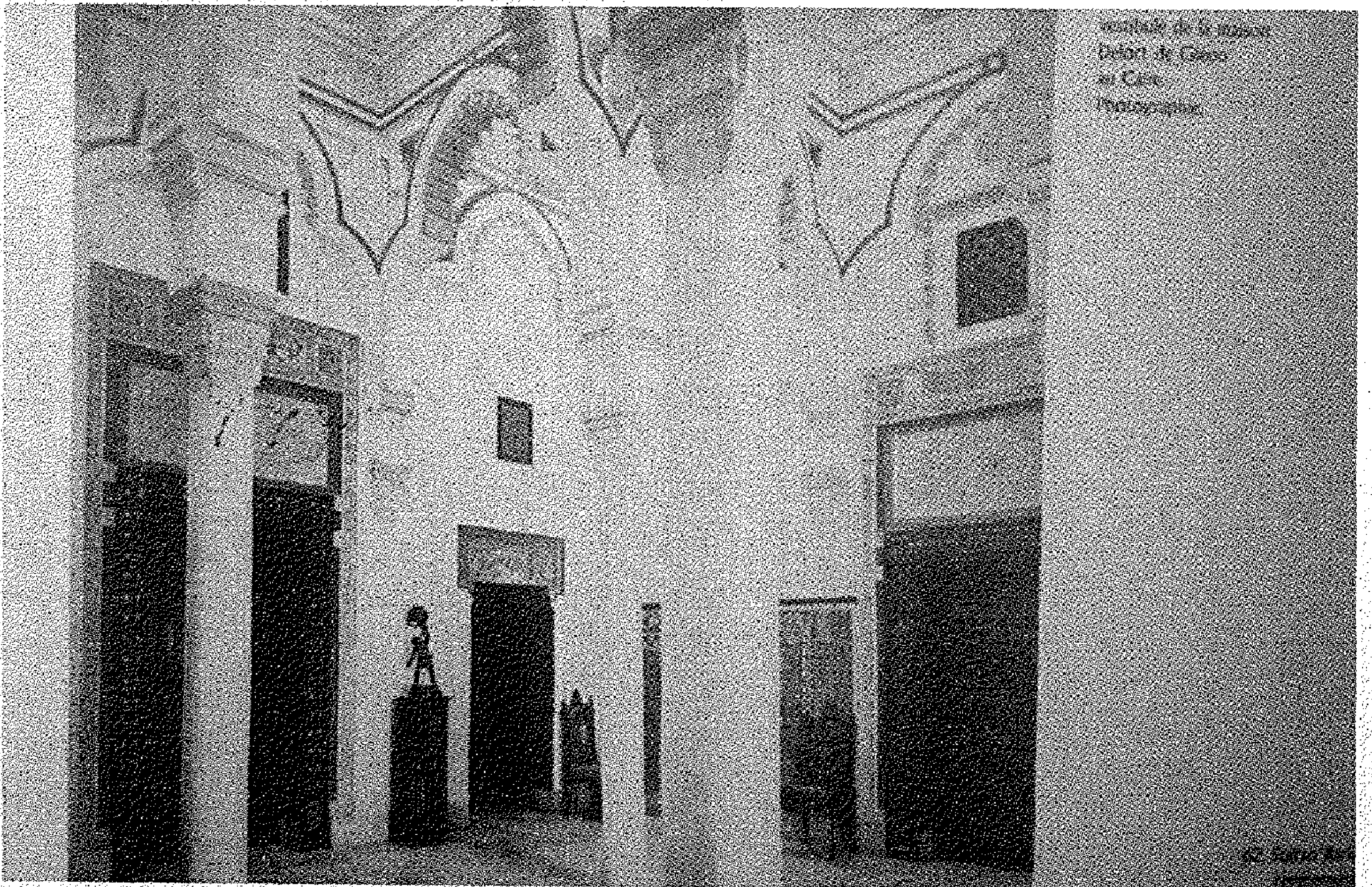
لوحة رقم (١٣١) زخرفة بهيئة دخلة بداخلها نصف قبة مفصصة ترتكز على مقرنصات بالقاعة العربية الجنوبية الغربية بقصر دى لور الشرقى .



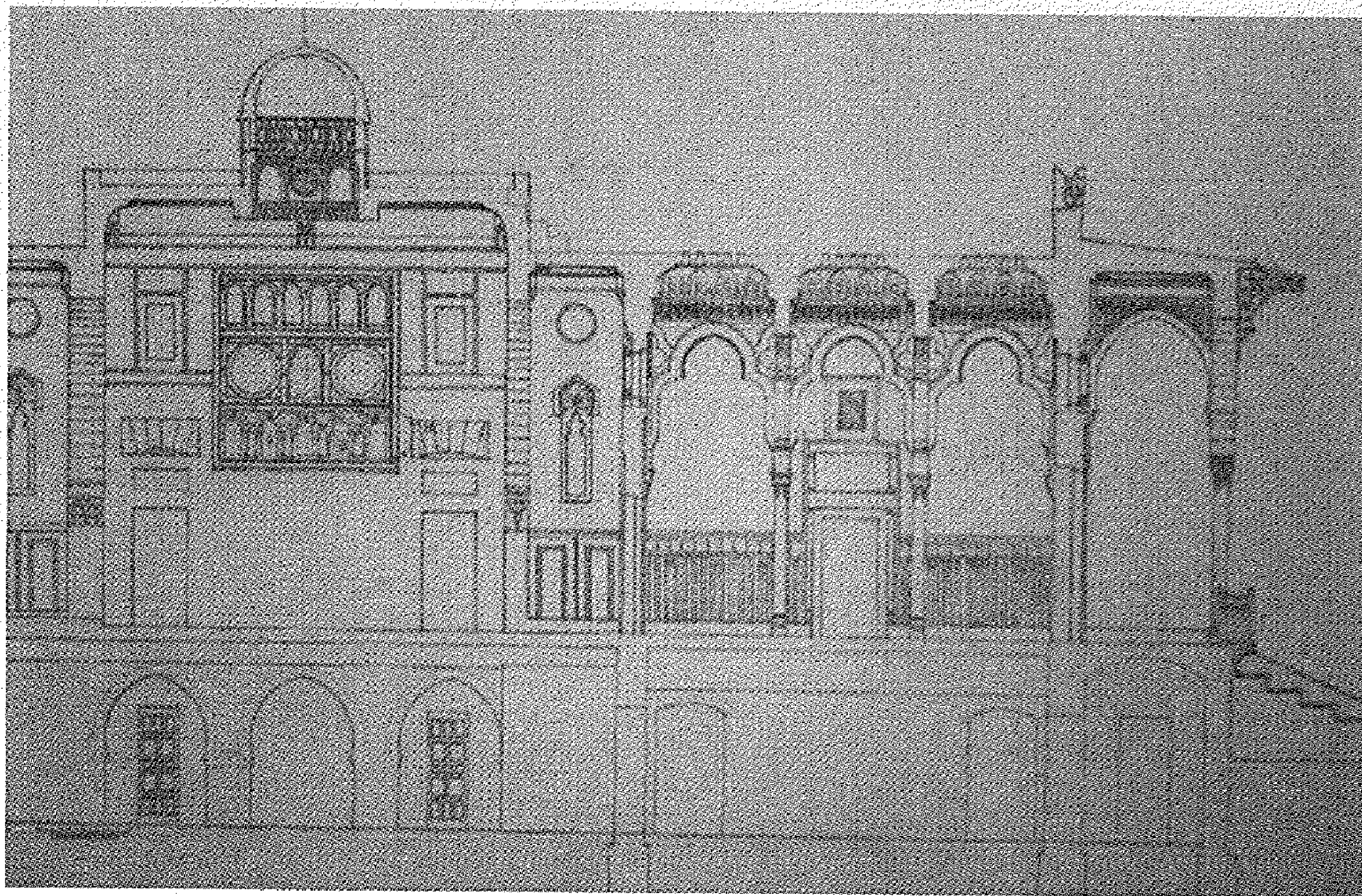
لوحة رقم (١٣٢) جزء من الواجهة الجنوبية لقصر الشواربى الآن ويتضح بها زخارف المشبكات .



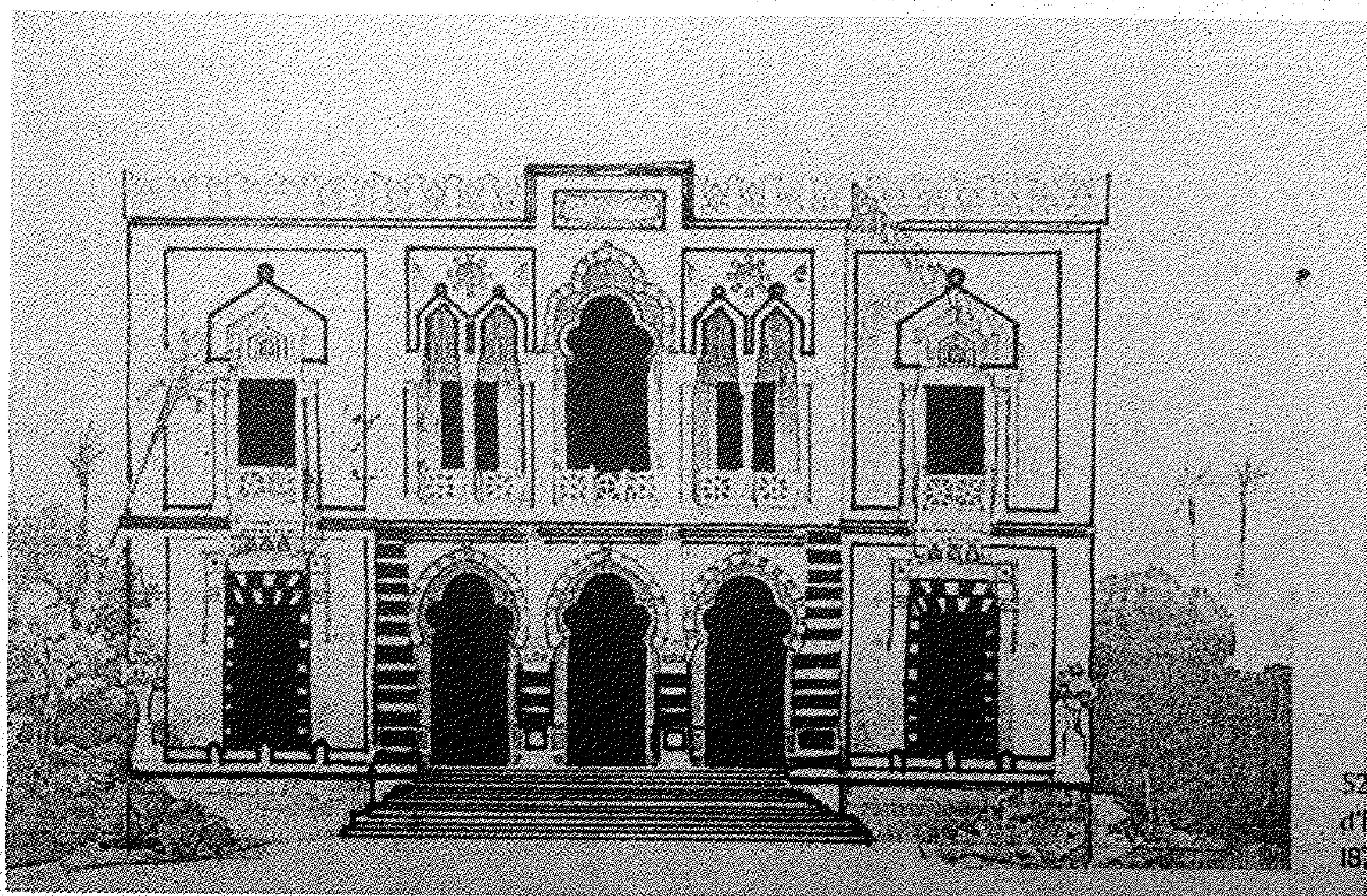
لوحة رقم (١٣٣) الواجهة الغربية لقصر الشواربى قديما عن Volait .



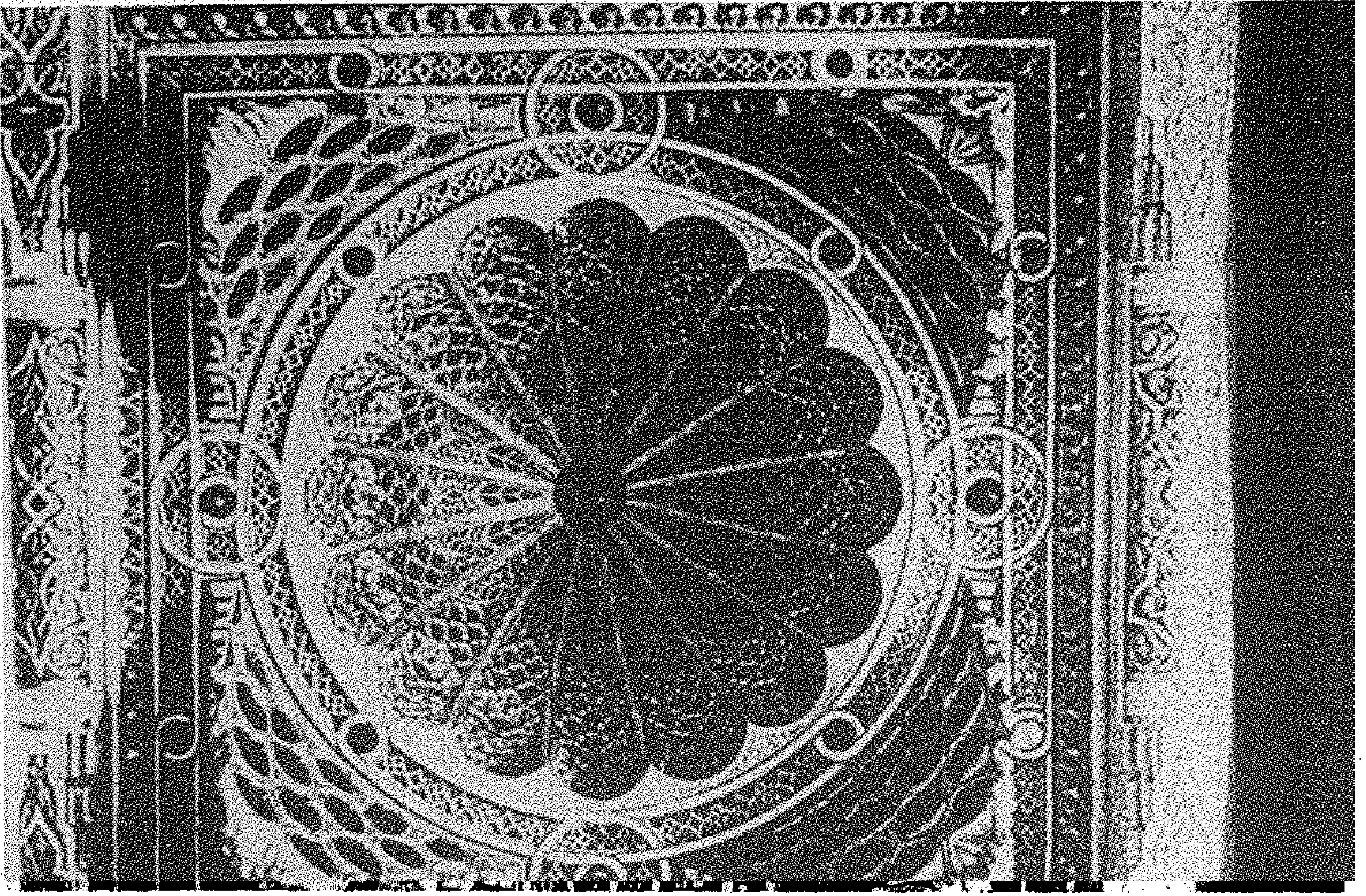
لوحة رقم (١٣٤) قصر الشواربى من الداخل عن Volait .



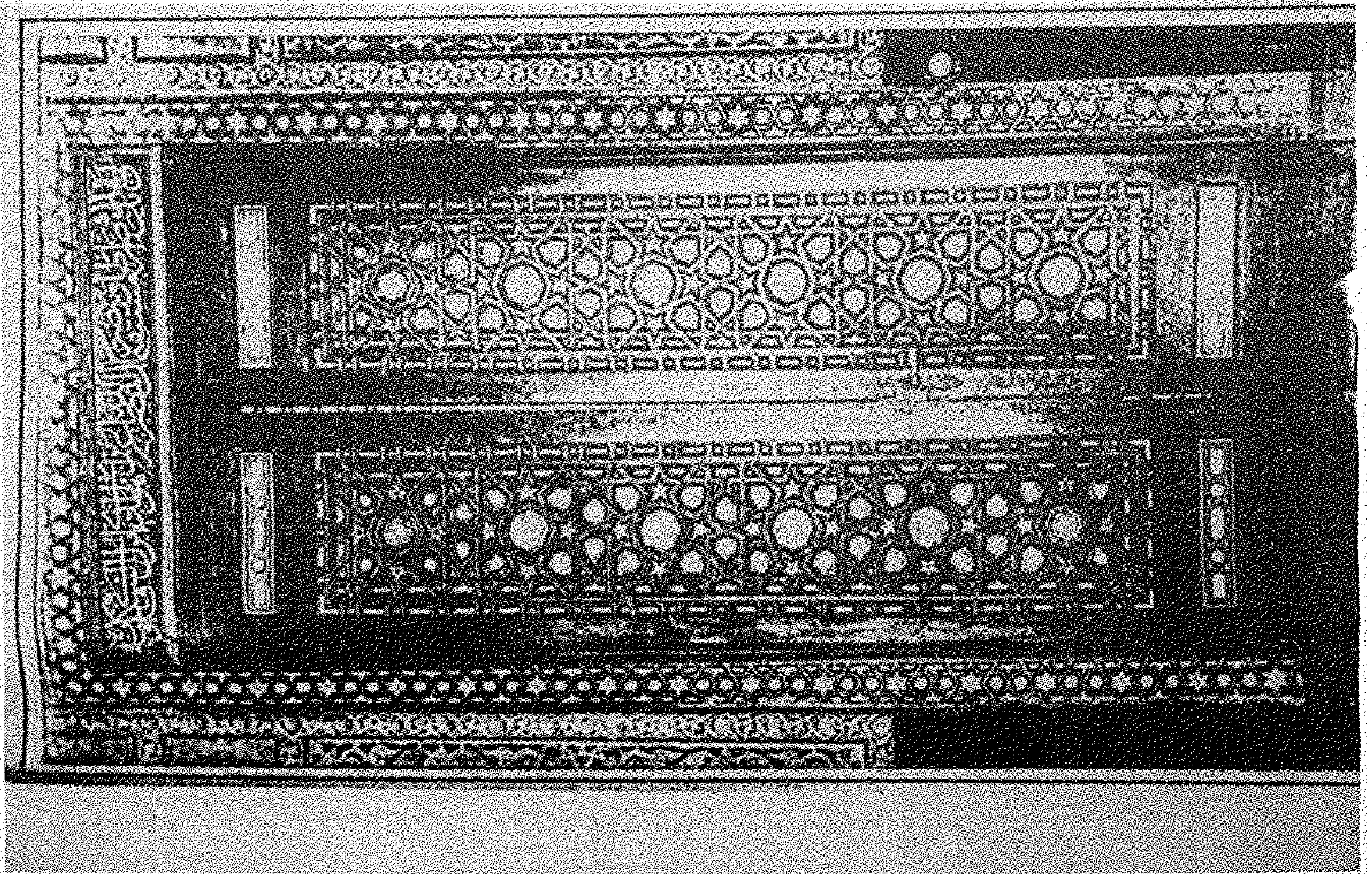
لوحة رقم (١٣٥) قطاع طولى لقصر الشواربى عن Volait .



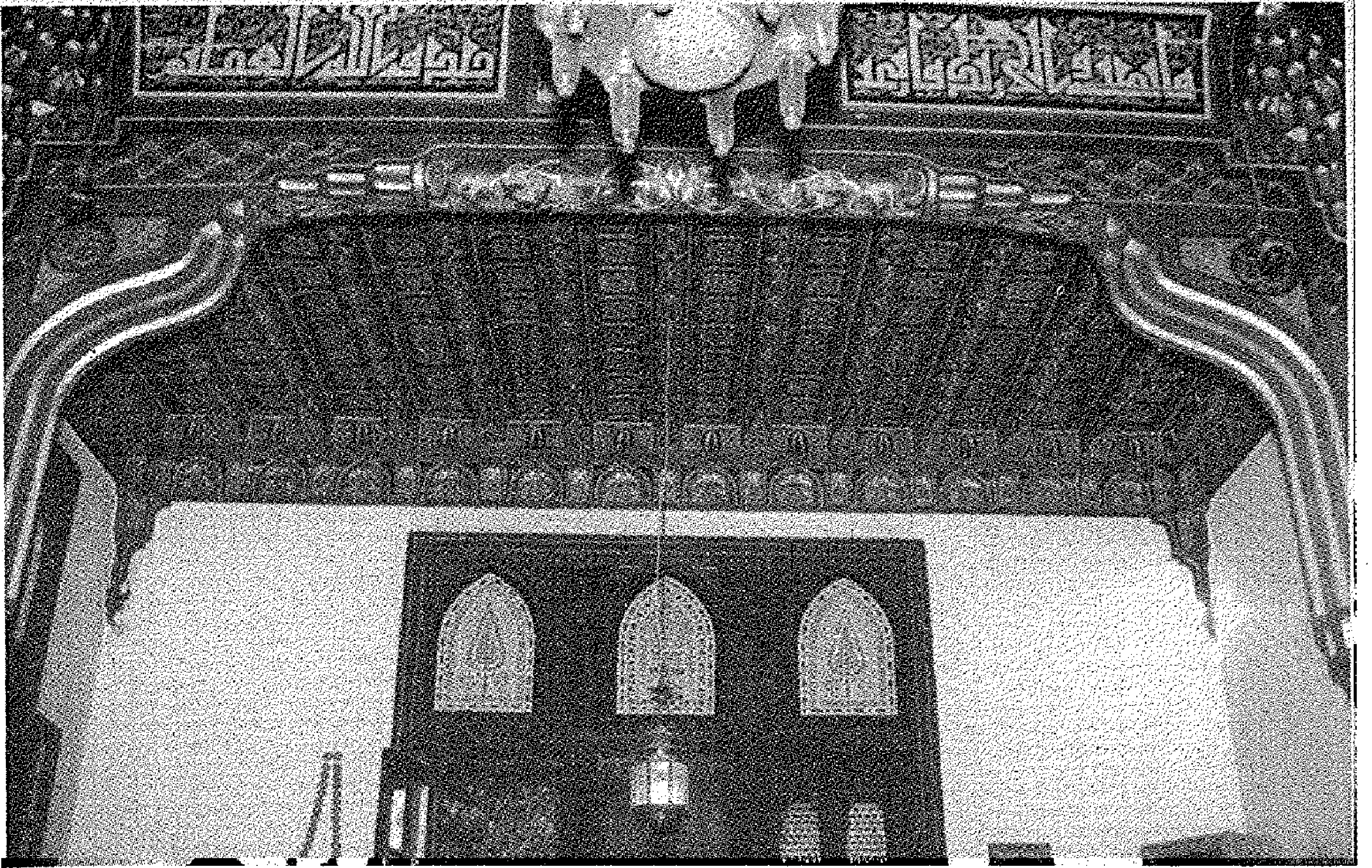
لوحة رقم (١٣٦) أحد المشروعات التى وضعت لمنزل مصمم على الطراز الإسلامى بالقاهرة عن Volait .



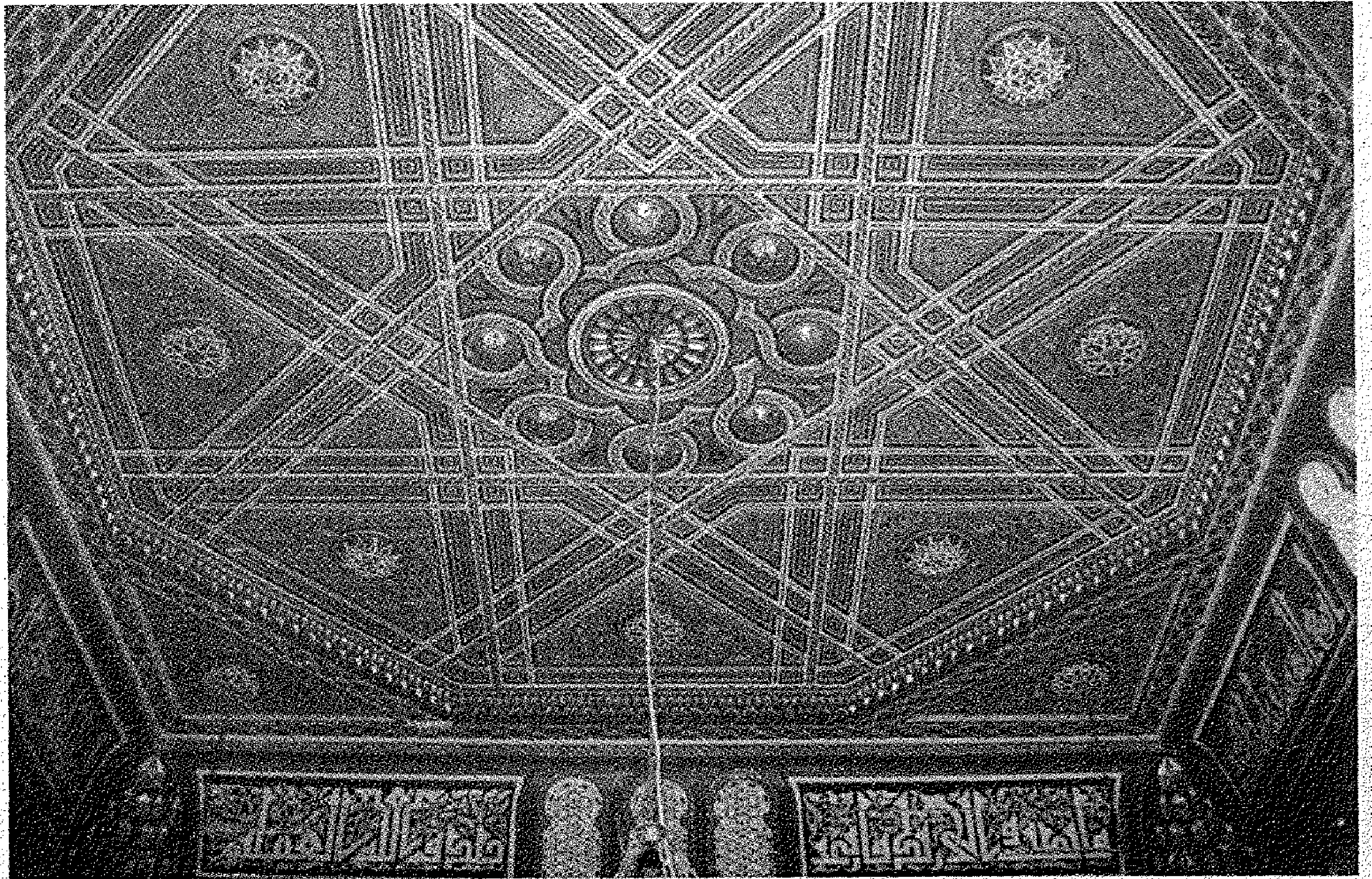
لوحة رقم (١٣٧) قبة غائرة بسقف القاعة العربية بقصر فايقة هانم
(عن مجلة المصور عدد ٣٩٤) .



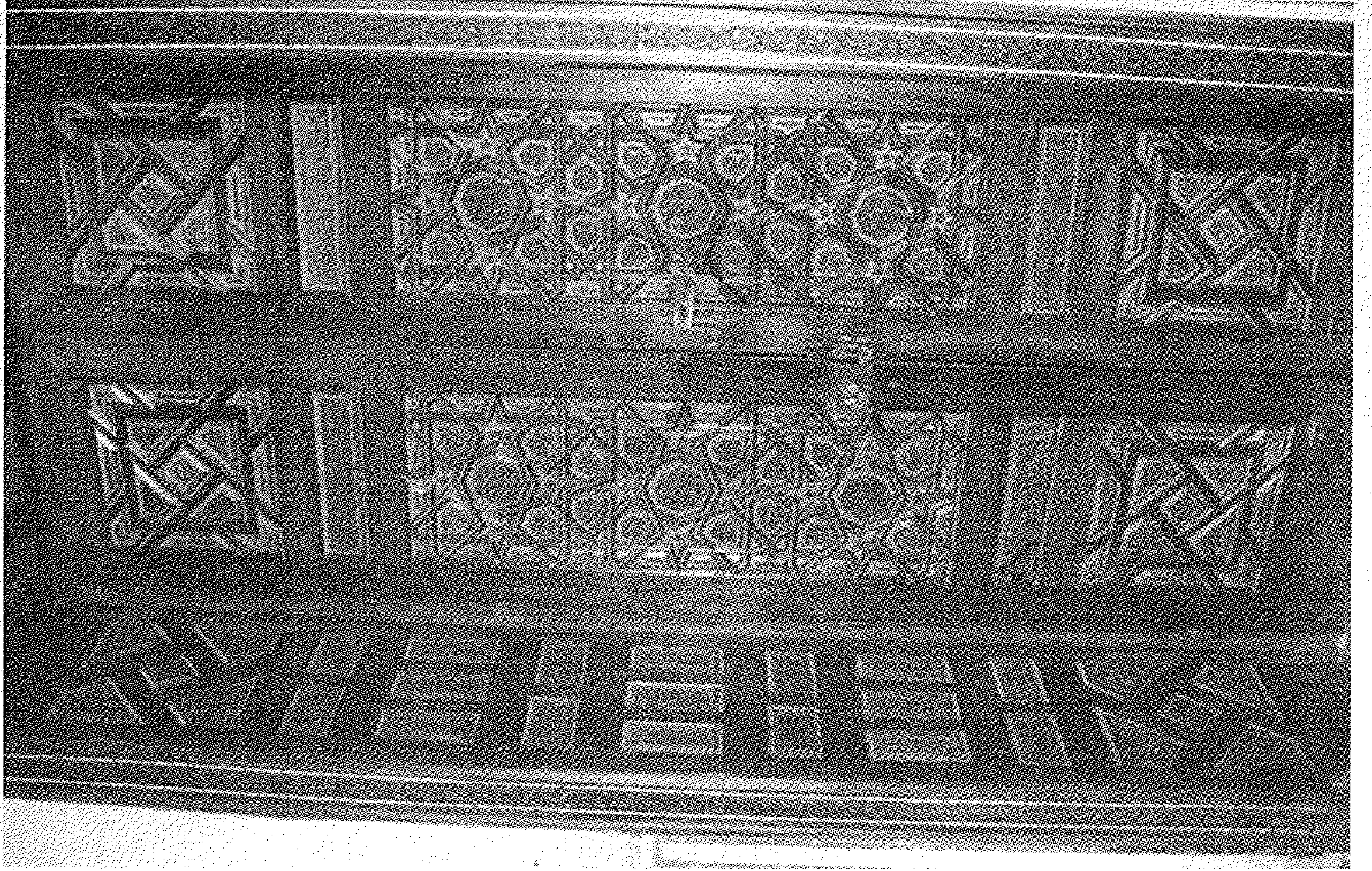
لوحة رقم (١٣٨) مصراعى باب يقفلان على القاعة العربية بقصر فايقة هانم
(عن مجلة المصور عدد ٣٩٤) .



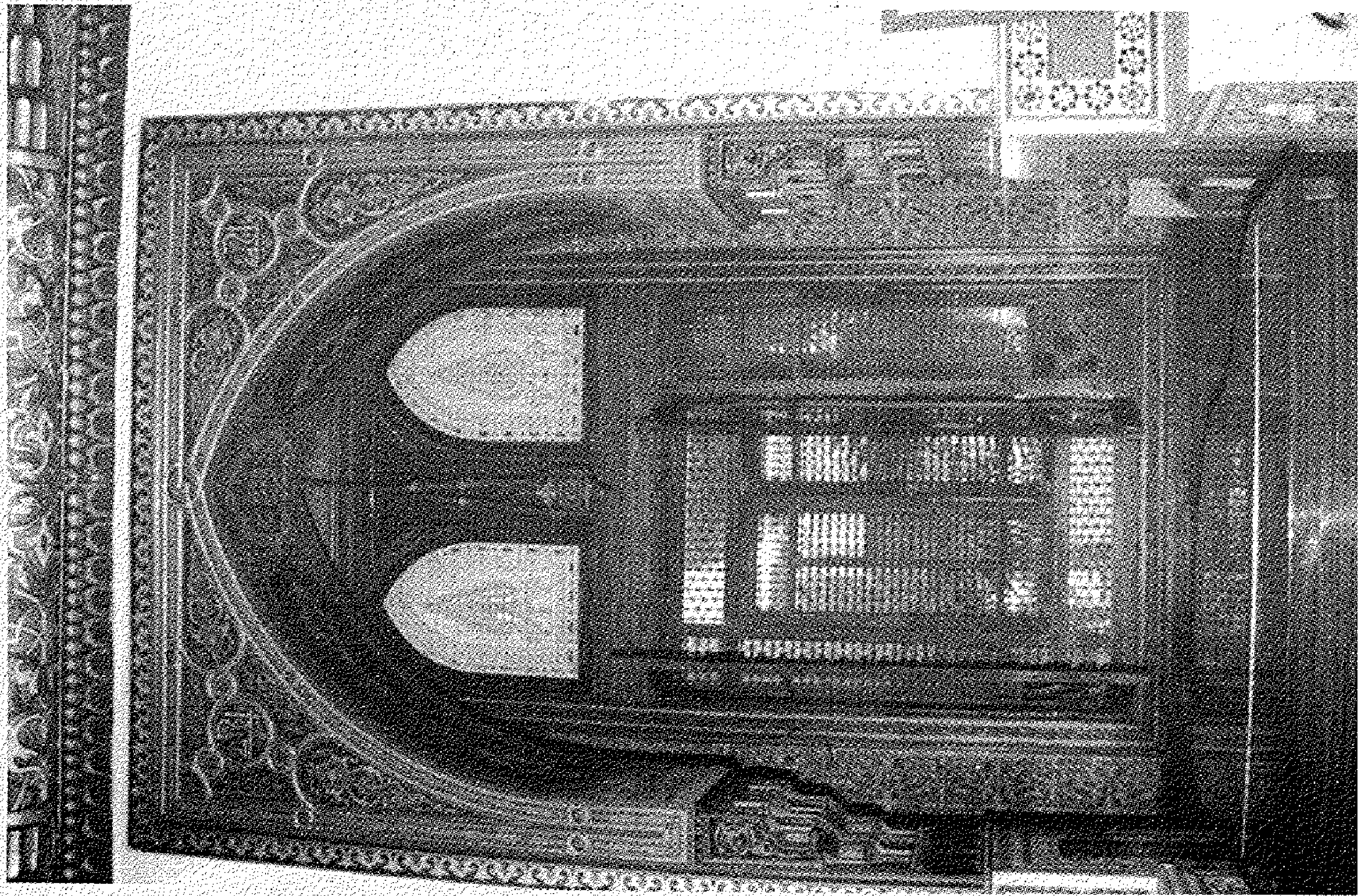
لوحة رقم (١٣٩) الإيوان الشمالى للقاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد ويزين معبرته بعض آيات من سورة الشرح .



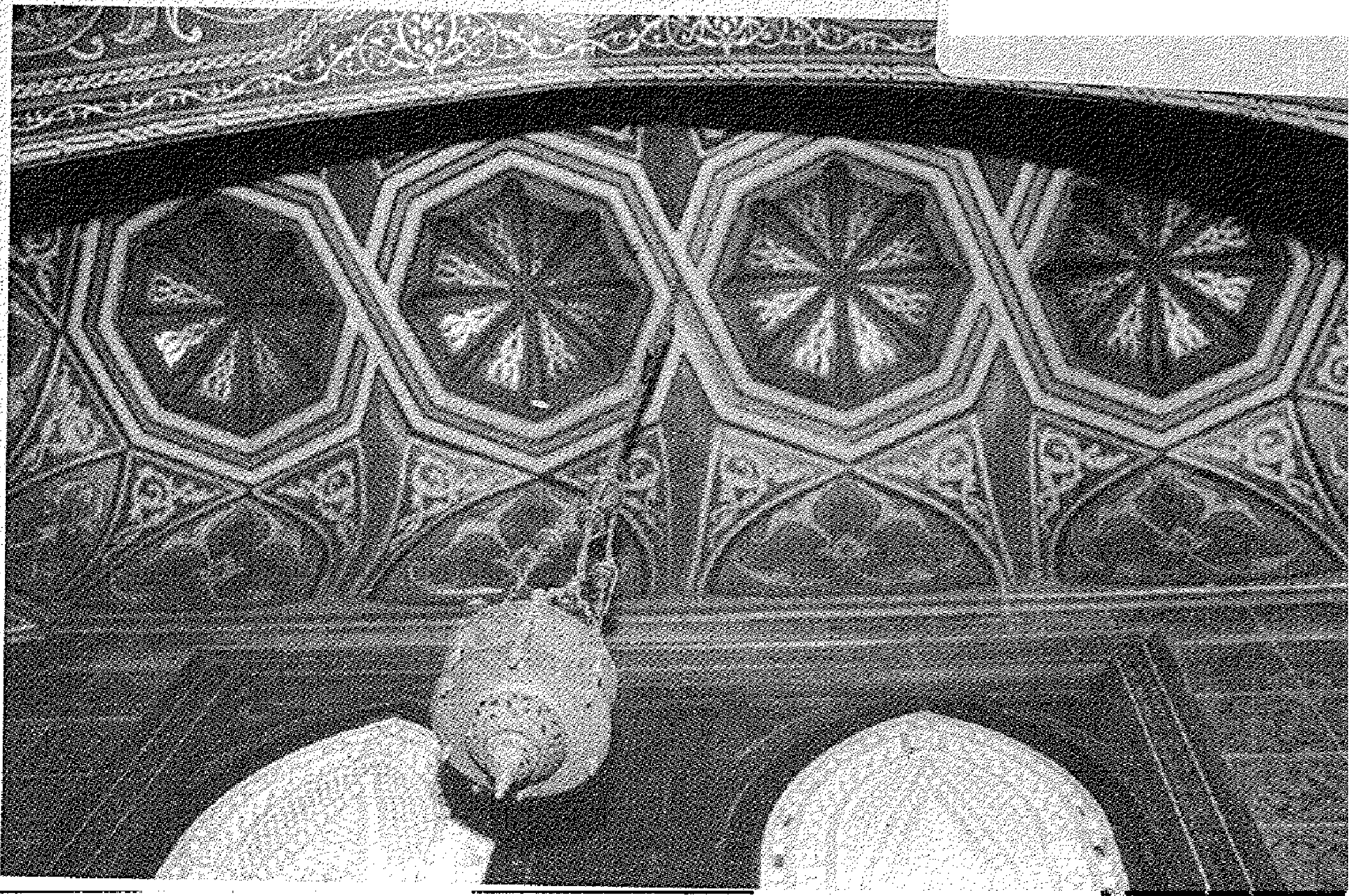
لوحة رقم (١٤٠) سقف الدور قاعة بالقاعة العربية يرتكز على إفريز مزخرفات بكتابات تمثل بعض الآيات من سورة الشرح .



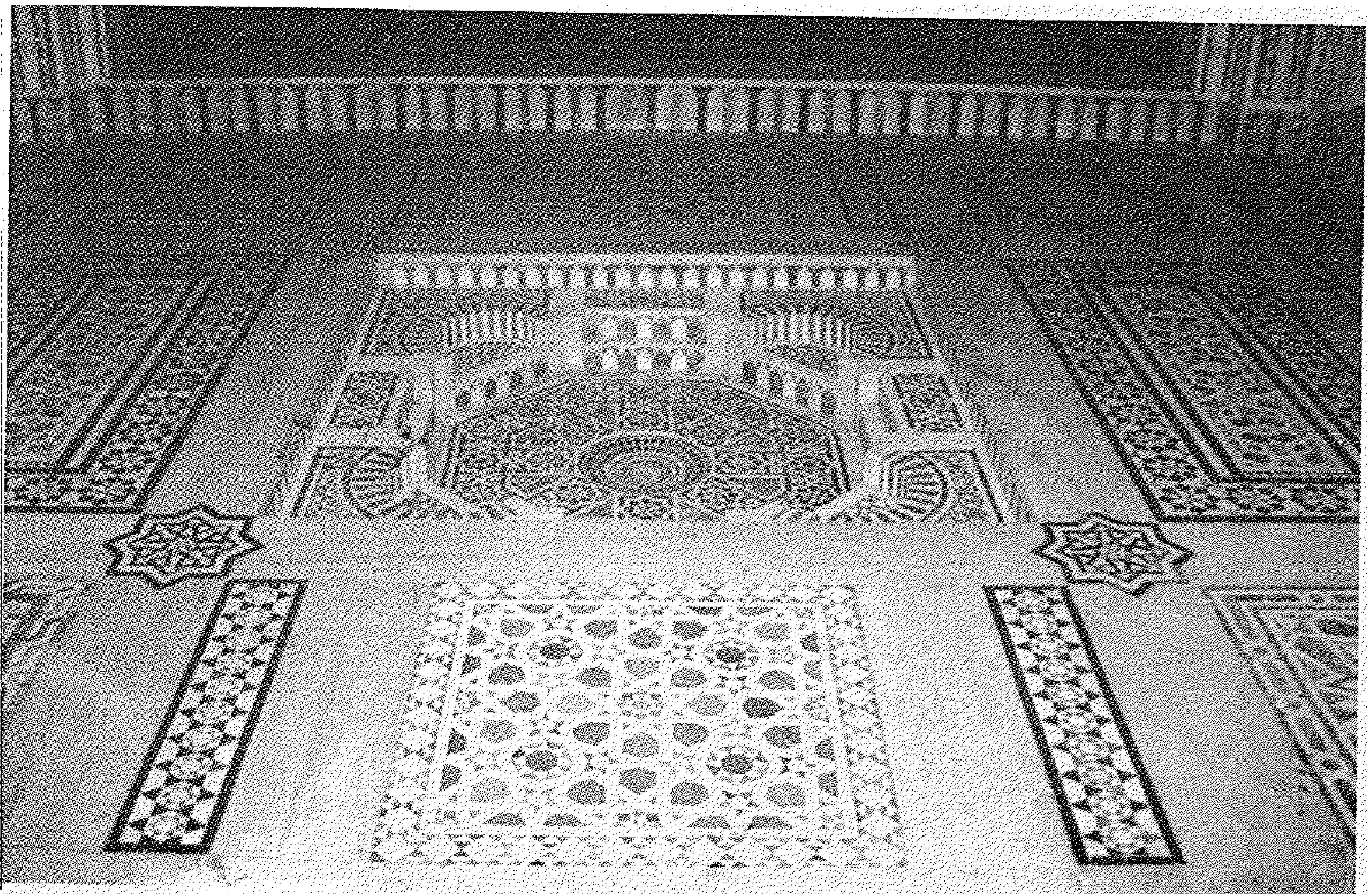
لوحة رقم (١٤١) مصراعى باب يقفلان على القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد .



لوحة رقم (١٤٢) دخلة بالجدار الغربى للدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد .



لوحة رقم (١٤٣) سقف الدخلة السابقة مزخرف بالحقاق أو القصع .



لوحة رقم (١٤٤) أرضية مفروشة بالرخام الخردة يتوسطها فسقية بأرضية الدور قاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد .






المنار ديزاينز